

أفكار ومضارة لغير القليلة

الجزء الأول



مكتبة

مكتبة المصطفى بن عبد الله

آثار وحضارة مصر القديمة

الجزء الأول



عبد الحليم نور الدين

الطبعة السابعة

٢٠٠٨

فهرس المحتويات

م	الموضوع	الصفحة
•	مقدمة الطبعة السابعة	•
١	تقديم	٧-٦
٢	مدخل إلى علم الآثار	١١-٩
٣	العصور التاريخية التي مرت بها مصر	١٤-١٣
٤	رؤا الباحثين في التاريخ والحضارة المصرية القديمة	٢١-١٥
٥	علم التصريات وحجر رشيد	٣٥-٢٣
٦	موضوعات من الآثار المصرية القديمة	
•	العمارة المصرية القديمة (المساكن - المعابد)	١٤١-٣٧
•	بعض المعابد المصرية من العصرين البطلمي والروماني	٢٠٤-١٤٣
•	تطور المقبرة الملكية	٢٧٤-٢٠٥
•	مقابر الأفراد	٣٠٤-٢٧٥
•	المسلات	٣٣٤-٣٠٥

- الفن المصري القديم ٢٣٥-٤٠٧
- ٧ موضوعات من الحضارة المصرية
- اللغة المصرية القديمة ٤٠٩-٤٣٦
- أدوات ومواد الكتابة (البردي والأوستراكا) ٤٣٧-٤٥٣
- من الأدب المصري القديم ٤٥٥-٤٦٩
- الديانة والمعتقدات في مصر القديمة ٤٧١-٥٠٥
- الكتب الدينية ٥٠٧-٥٦١
- مجامع الآلهة ٥٦٣-٥٧٠
- لتحنيط ٥٧١-٦٠٩
- الأعياد في مصر القديمة ٦١١-٦٢٧
- المرأة في مصر القديمة ٦٢٩-٦٦٢
- الرياضة البدنية ٦٦٣-٦٧٨
- ٨ ملحق بالألقاب والرموز الملكية والإلهية وأسماء الأهرامات والمعابد والعناصر المصرية ٦٧٩-٧٠٣
- ٩ قائمة أسماء ملوك مصر ٧٠٥-٧٢٧
- ١٠ تعريف بالمؤلف ٧٢٩-٧٣٦



مكتبة المتاحف
مكتبة المتاحف
مكتبة المتاحف

مقدمة الطبعة السابعة

تجى الطبعة السابعة لهذا الكتاب متضمنة العديد من الخرائط والصور والرسوم التوضيحية وكذلك المراجع الحديثة للإستزادة منها في هذا الموضوع أو ذاك.

ولقد جرى بعض التغيير في الإخراج العلمي وفي التنسيق الداخلي مقارنة بالطبعات السابقة. وجاءت بعض الصور مصاحبة للنص والأخرى في نهاية كل موضوع بالإضافة إلى المراجع الأساسية، وتضمن هذا العمل مجموعة من الملاحق الضرورية لدارسي علم المصريات بالإضافة إلى أحدث قائمة لمعوك مصر القديمة وحكامها في العصرين اليوناني والروماني.

ولما كانت صفحات الكتاب قد زادت عن الحد الممكن بعد الإضافات التي أشرت إليها فقد رأيت نقل بعض الموضوعات من هذا الجزء إلى الجزء الثاني الذي سيصدر مع هذا الجزء إن شاء الله، كما سيصدر الجزء الثالث بعدها مباشرة.

ولعل الزملاء والدارسين يرون في هذه الطبعة السابعة من الجزء الأول والطبعة الأولى للجزء الثاني وكذلك الثالث ما يشبع شيئاً من نهمهم في مجال علم المصريات، ولعلني أكون قد وفقت في تناول الكثير من الموضوعات في الآثار والحضارة وفي القضايا الأثرية والسياحية المرتبطة بالآثار وهي في معظمها غير تقليدية.

إن هذا العمل ما كان ليرى النور لولا ذلك الجهد المضني الذي بذله كل من الأبناء الباحثين أحمد منصور، باسم الشرقاوي، محمد جلال، ومحمود لبيب، من أجل إخراج هذا العمل على هذه الصورة الطيبة فلهم جميعاً مني كل الشكر والتقدير.

وعلى الله قصد السبيل

دكتور

عبد الحليم نور الدين

تقديم

منذ سنوات طويلة ترلوني فكرة أن أحول الغوص في أصاق الآثار والحضارة المصرية القديمة، شجعتني على ذلك كثرة ما أقيت من محاضرات في الجامعات والمؤسسات العلمية والبحثية والأندية الاجتماعية والجمعيات الثقافية، وما درست من موضوعات في الآثار، وفي الحضارة في كليات الآثار والسياحة، وفي أقسام التاريخ والآثار بكليات الأدب، وفي معاهد السياحة وغيرها.

ولما حانت الفرصة بعدما فرغت من إعداد مؤلفاتي في اللغة المصرية والتاريخ المصري القديم، والمواقع الأثرية المصرية القديمة واليونانية والرومانية، والمرأة، والهكسوس، ومقدمة عن الآثار اليمنية وسيناء، لما حانت الفرصة بدلت لسجل - دون تفاصيل في بعض الأحيان - بعض الموضوعات في الآثار والحضارة المصرية التي استشعرت أهمية لقاء الضوء عليها بشكل بسيط، وقصدت أن يكون بعضها من غير الموضوعات التقليدية. وها أنا ذا أقدم الجزء الأول من هذا العمل، على أمل أن استكمل الأجزاء الأخرى في وقت قريب بإذن الله.

وعلى الله قصد السبيل

دكتور

عبد الحليم نور الدين

٢٠٠٥



مرکز اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

مدخل إلى علم الآثار

تعنى هذه المقدمة بالتعريف بالآثر وبعلم الآثار. ولما الآثر فهو كل ما أبدعه الأجداد وخلفوه لنا من مقابر ومعابد ومسكن، وأدوات حياة يومية وأدوات زينة، وتمائيل وحلي وتماثيم وبردي وموميلاوات وفخار وغيرها، وما أخره لأخراة. والآثر من حيث الوظيفة إما دنيوي أو ديني، فالآثار الدنيوية هي تلك التي استخدمها الإنسان في الحياة الدنيا من مساكن ومنشآت إدارية، ومنشآت عسكرية، وكل أدوات الحياة اليومية، أما الآثار الدينية فهي تلك التي أعدها الإنسان لعالم الآخرة، من مقابر ومعابد، و مقاصير وتوابيت، وتمائيل جنائزية.....الخ.

والآثر من حيث طبيعته، إما ثابت (monument)، أو منقول (object) أو أثر صغير (minor object). والثابت يمثل المنشأة في موقعها (كالمعبد والمقبرة)، والمنقول هو الآثر الذي نقل من مكان العثور عليه ليعرض في متحف، والذي يمثل نتاج التنقيب الأثري (مثل التماثيل والعناصر المعمارية والأبواب الوهمية، وموائد القرابين، واللوحات الجنائزية، والتوابيت... وغيرها).

وأما علم الآثار (Archaeology)، فهو العلم المعنى بدراسة كل ما خلفه الإنسان على سطح الأرض. وقد اشتقت الكلمة الدالة على هذا العلم من كلمتين يونانيتين هما (Arche)، ومعناها: "بدء"، و (Logos)، ومعناها: "كلمة"، أي أن (Archaeology) تعني حرفياً: "بدء الكلمة"، أي بدوئية إبداع الإنسان القديم، أو دراسة كل ما هو قديم.

والاهتمام بالقديم أمر متاصل في نفس الإنسان في كل زمان ومكان، ربما بدافع حب الاستطلاع، أو التعرف على فكر السابقين من خلال ما تركوه.

وبنظرة عبر التاريخ المصري القديم من خلال الوثائق، نلاحظ حرص المصري على تسجيل أحداث سبقت العصر الذي يعيش فيه، كالأساطير، والمعتقدات الدينية، وأسماء الملوك السابقين، وذلك يشير إلى نوع من الحس التاريخي.

والرحالة (أمثال هيرودوت، وديودور الصقلي، وبلايني، وبلوتارك، واسترابون، وغيرهم^(١)) والذين جابوا المعمورة هنا وهناك بحثًا عن إبداعات الأقدمين، وعاداتهم وتقاليدهم) إنما عبروا عن الرغبة في تسجيل كل ما هو قديم.

وتشهد الآثار المصرية (نقوشا ومخربشات وشواهد) على زيارات السائحين من حكام وغيرهم ممن عبروا من خلال ما سجلوه عن إعجابهم بهذا الفن لو تلك العمارة. ومنذ عصر النهضة في أوروبا والانبهار يتزايد بالحضارات القديمة، وبدا الأمر مهينًا لنشأة علم يهتم بالآثار.

وشهد القرنان ١٧، ١٨ اهتماما كبيرا من قبل الرحالة بحضارات الشرق الأدنى القديم في مصر وسوريا وبلاد النهرين وغيرها، ومع بداية القرن ١٩، بدأ علم الآثار (بشقيه، التنقيب والدراسة) يأخذ بعده العلمي، أي أن الأمر لم يعد في يد الهواة الذين ينشئون بغير علم عن الآثار دون تسجيل، وإنما أصبح بالتدريج في يد الباحثين والدارسين. وخطا علم الآثار خطوات واسعة، وأرسيّت قواعده إلى حد كبير، مع استخدام الوسائل والأساليب العلمية في البحث عن الآثار. وكانت البداية مع التنقيبات العلمية التي جرت في المدينتين الإيطاليتين "بومبي" و"هيركينيوم" الواقعتين إلى الجنوب من مدينة نابولي، والتي كان بركان فيزوف (عام ٧٩م) قد غطاهما بحممه، والتي عليهما.

ثم هناك الحفائر الشهيرة التي قام بها العالم الألماني "تيليمان" في النصف الثاني من القرن ١٩، والتي أدت إلى الكشف عن طروادة (شمال غرب تركيا).

وتتوالى الاكتشافات في مناطق الحضارات في الشرق الأدنى القديم، وفي بلاد اليونان والرومان، وفي أمريكا اللاتينية والشرق الأقصى.

وتظهر العلوم المساعدة لعلم الآثار، مثل علم البردي، وعلم النقوش، وعلم الجيولوجيا، والأنثروبولوجي، وعلم الجغرافيا، والهندسة، والتنقيبات الأثرية، الخ.

(١) [] للمزيد انظر: رمضان عبده علي، تاريخ مصر القديم، الجزء الأول، منذ أقدم المصور حتى نهاية الأسرة الرابعة عشر، دار الجامعة للنشر والتوزيع (الهرم-القاهرة، ١٩٩٩)، ص ٢٤١-٢٦٠.

منخل إلى علم الآثار

وتتفاعل هذه العلوم المساعدة وتتعاون مع علم الآثار لتساهم معا في كتابة تاريخ الإنسان.

ومع انتشار حركة الكشف الأثري في كل الدول التي قامت فيها حضارات من عصور مختلفة، تعددت فروع علم الآثار، فهناك علم آثار ما قبل التاريخ، وعلم الآثار المصرية، وعلم آثار بلاد النهرين، وعلم الآثار الكلاسيكية (اليونانية الرومانية)، وعلم الآثار الإسلامية... الخ.

وتتجه بعثات التنقيب الأثري صوب مصر لتكشف عما في باطن الأرض المصرية من تراث. وتجيء هذه البعثات من خلال الجامعات الأجنبية والمتاحف، وغيرها من المؤسسات المعنية بأمر دراسة الآثار.

ومن أشهر الاكتشافات الأثرية، لكشافات العالم الألماني "هيسدورف" في الجزيرة وسقارة وغيرها. والعالم الفرنسي "مارييت" الذي كشف عن معابد أبيدوس وبندره والدير البحري، وعن مدائن المعجل أبيس (المرابيوم).

وتتوالى الاكتشافات من خلال العالم الإنجليزي "هتري"، والذي يعتبر رائد علم التنقيب الأثري، والذي كشف عن الكثير من الآثار في دلتا مصر وسيناء وغيرها. ثم هناك اكتشافات العالم الفرنسي "ماسبيرو" في سقارة وغيرها. واكتشافات العالم الألماني "هردهارت" في تل العمارنة وأبو صير. والعالم الإنجليزي "كارتر" مكتشف مقبرة نوت عنخ آمون، والعالم الإيطالي "سكياباريلي" مكتشف مقبرة نقرتاري في وادي الملكات، والعالم الأمريكي "ريزنر" في الجزيرة، والعالم الفرنسي "مونتييه" في تانيس، و"هينك" في تل الصبعة، و"كمب" في تل العمارنة.... الخ.

ومن علماء الآثار المصريين: أحمد فخري (صاحب الاكتشافات الكثيرة في الواحات المصرية، وفي دهشور)، ومسلمي جبرة (في تونة الجبل)، وعبد المنعم أبو بكر (في الجزيرة)، وعبد العزيز صالح (في الجزيرة وتونة الجبل والمطرية)، ولبيب حبشي (في الأقصر وأسوان)، وزكريا غنيم (في سقارة)، وغيرهم.

العصور التاريخية التي مرت بها مصر

هناك تقسيمات لهذه العصور، تقسيم قديم هو تقسيم المؤرخ المصري القديم "مانيتون"، وتقسيم حديث، وهو تقسيم المؤرخين المحدثين.

أما عن تقسيم مانيتون فإنه يقوم على أساس الأسرات، حيث قسم التاريخ المصري إلى ثلاثين أسرة، تضم كل أسرة مجموعة من الملوك، وقد اعتمد في هذا التقسيم على المصادر التي توافرت لديه آنذاك.

أما عن تقسيم المؤرخين المحدثين، فإنه يقوم على أساس العصور، بحيث يتضمن كل عصر مجموعة من الأسرات، على النحو التالي:

١- عصور ما قبل التاريخ: ويصعب تحديد امتدادها الزمني، وتتضمن العصور: الحجري القديم، والحجري الوسيط، والحجري الحديث، والحجري النحاسي، وعصر ما قبل الأسرات.

٢- الأسرة صفر.

٣- عصر الدولة القديمة: (الأسرات من ١-٨).

أ- العصر العتيق: الأسرات ١-٨ (بين القرنين ٣١-٢٧ ق.م).

ب- عصر بناء الأهرام: الأسرات ٣-٨ (بين القرنين ٢٧-٢٢ ق.م).

٤- عصر الانتقال الأول: الأسرات ٩-١٠ (بين القرنين ٢٢-٢١ ق.م).

٥- عصر الدولة الوسطى: الأسرات ١١-١٢ (بين القرنين ٢١-١٨ ق.م).

٦- عصر الانتقال الثاني والهيكلوس: الأسرات ١٣-١٧

(بين القرنين ١٨-١٧ ق.م).

٧- عصر الدولة الحديثة: الأسرات ١٨-٢٠ (بين القرنين ١٦-١١ ق.م).

٨- العصور المتأخرة: الأسرات ٢١-٣٠ (بين القرنين ١١-٤ ق.م).

وقد انتهت العصور الفرعونية من تاريخ مصر القديمة^(١) بدخول الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ قبل الميلاد.

(٢) للمزيد انظر: عبد الحليم نور الدين، تاريخ وحضارة مصر القديمة (٢٠٠٦).

رواد الباحثين في التاريخ والحضارة المصرية القديمة

منذ أعلن شامبلون (عام ١٨٢٢) فك رموز اللغة المصرية القديمة،
بدأ علم جديد يرى النور كخير من العلوم الأخرى، وهو علم المصريات،
ذلك العلم المعنى بدراسة تاريخ وحضارة وأثار مصر القديمة.

ولقد كان لعلماء الغرب فضل الريادة في مجال التاريخ والآثار
والحضارة واللغة المصرية القديمة، ونذكر منهم على سبيل المثال:

ألسيوس، بدج، بروتش، ماريت، ماسبيرو، بورخارت، برستد، دي
روج، بترى، أليانو، هيرث، سكيا باريلي، شامبلون، دي مورجان، ديفز،
جريفث، إمري، شبيجليرج، مونتيه، كويل، نافيل، تريوتون، فاندبييه، لوير،
رايزنر، لومان، جرابو، هلك، مولر، إيدل، إركسن، تومسون، جارنر،
وغيرهم.

ومن الرواد المصريين نذكر على سبيل المثال: أحمد باشا كمال، سليم
حسن، سامي جبر، أحمد فخري، نعم أبو بكر، نجيب موقتيل،
مصطفى عامر، إبراهيم رزقانة، جريس مني، عبد المحسن بكور، أليوب
حبشي، زكي سعد، زكريا غنيم، عبد العزيز صالح، جمال مختار، أحمد عبد
الحمد يوسف، أحمد يوسف (حبيب الترميم المصري) وغيرهم^(١).

(٣) للمزيد انظر: رمضان عبده علي، تاريخ مصر القديم، ج ١ (١٩٩٩)، ص ٩١-٩٠.



بروجش

Brugsch, Emile Charles
Adalbert (1812 - 1870)



والاس بيج

Budge, Ernest Alfred
Thompson Wallis (1867 -
1933)



جان فرانسوا شامبليون

Jean-François Champollion
(1790 - 1821), French



بورخارت

Ludwich Borchardt
1813-1878



جاستون ماسبيرو

Maspero, Gaston Camille
Charles (1816 - 1916)



الغسطس مارييت

Mariette, Francis Auguste
Ferdinand Pasha (1821 -
1881)



ريتشارد ليهسيو

18, Karl Richard
(1810 - 1884)



فلندرز بتري

William Matthew Flinders
Petrie 1853-1912



جيمس هنري برستيد

James Henry Breasted
(1863-1935), American



كورت زيتسه

Kurt Sethe



فولجا إريكسون

Wolja Erichsen
(1860-1916)



إدوارد نافيل

Édouard Naville (1844-
1926), Swiss



جورج ريزنر



جان لوليب لوير

Lauer, Jean-Philippe



ياروسلاف تشرنى

Jaroslav CERNÝ

١٨٩٨-١٩٧٠



جوستاف لوفتر



ولكنسن



ألان جاردنر



ولتر إميري
Walter Bryan Emery



جورج ليجران
Legrain, Georges



مورسلاف فرنر
Verner, Miroslav



هولارد كارنر



فيلهلم شبيجلبرج
Wilhelm Spiegelberg



سليم حسن



أحمد باشا كمال



أحمد فخري



أحمد عبد الحميد يوسف



أحمد يوسف



زكريا ثنوم



عهد المحسن بكسر والمؤلف بنهالان لفراف الحديث



علم المصريات وحجر رشيد^(١)

علم المصريات هو العلم المعنى بدراسة الآثار المصرية القديمة، والذي يعرف باسم Egyptology.

وإذا كانت البداية الفعلية لعلم المصريات هي عام ١٨٢٢، وهو العام الذي أعلن فيه شامبلون فك رموز اللغة المصرية القديمة من خلال حجر رشيد، بل وقبل هذا التاريخ بكثير، ومنذ أسدل الستار على الحضارة المصرية القديمة، وتوقف استخدام الهيروغليفية كأحد خطوط اللغة المصرية القديمة (عام ٢٩٤م)، والخط الديموطيقي (عام ٤٧٠م) فقد ظل الغموض يغلظ هذه الحضارة، يزورها الزقرون، ويعجبون بإبداعات الإنسان المصري القديم، ولكنهم لا يدرون ولا يفهمون ما الذي تحكيه الكتابات المسجلة على جدران هذه الآثار.

وعندما دان المصريون بالمسيحية لم يتغير الأمر كثيراً، وكانت الآثار قد تدهورت عن ذي قبل بحكم مرور الزمن، حيث لجأ إليها بعضهم وعاشوا فيها فراراً من اضطهاد الرومان لهم، ونظروا إليها على أنها لوثنان تخص شعباً لم يؤمن بدين سماوي.

ولم يتغير الأمر كثيراً بعد الفتح الإسلامي وإن تباعدت المسافات الزمنية، ودخلت لغة جديدة ودين جديد وحضارة جديدة تختلف تماماً عما كان سائداً لدى الأقنمين، وبدأت الآثار لعرا بالنسبة لهم، والهيروغليفية بمثابة طلامس لا يتقنون على التعامل معها.

وفي ظل هذا المناخ حاول بعض المؤرخين والرحالة العرب وصف هذه الآثار وتحديد دورها الوظيفي، وكان الهرم لأكثر الآثار طلباً للرب كل من

(١) للمريد عن حجر رشيد قصة اكتشاف الكتابة المصرية القديمة انظر: أدولف لومان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة ومراجعة: عبد المنعم أبو بكر و محمد كمال (القاهرة، ١٩٥٣)، المقدمة: ص ١/أ-ص ١٠٠ عبد المحسن بكير، قواعد للغة المصرية في عصرها الذهبي، الطبعة الثالثة (القاهرة، [١٩٥١])، ص ١١١-١١٢ وكذلك باستفاضة لدى:

- E. A. W. Budge, An Egyptian Hieroglyphic Dictionary, ٢ Vols, ١st published, Dover Publications, INC (New York, ١٩٧٨), vol. I, V-LXXIV.

شاهد آثار مصر، واسموا معظم المنشآت الضخمة التي زاروها بالقصور، وهي في معظمها معابد وليست بقصور.

والمتابع لكتابات المقريري والمصعودي والسوطي وغيرهم، سوف يقدّر لهم أنهم بذلوا بعض الجهد في وصف بعض الآثار التي لم تعد قائمة، وإن وضعوها في إطار من الأساطير التي لا صلة لها بالحقائق العلمية.

وجاء بعض الرحالة الأوربيين إلى مصر في العصور الوسطى، إما بغرض البحث عن جذور الحضارة المصرية القديمة، والتي أثرت على حضارة أجدادهم من اليونان والرومان، أو بهدف الكشف عن الآثار طمعاً شهرة أو في كسب مادي. ويقدّر ما كان الجهد العسكري للحملة الفرنسية على مصر (عام ١٧٩٨) وبالأخص كان الجهد الثقافي بمثابة فاتحة خير لعلم المصريين، والذي تمثل في كتاب وصف مصر الذي سجل من بين ما سجل آثار مصر من خلال مجموعة من العلماء المصاحبة للحملة العسكرية.

ثم جاء إنشاء المجمع العلمي الذي أبدى اهتماماً كبيراً ببعض جوانب الحياة في مصر قديماً وحديثاً، غير أن أهم حدث جرى فإن وجود الحملة الفرنسية في مصر هو الكشف عن حجر رشيد (عام ١٧٩٩)، والذي من خلاله نجح العالم الفرنسي شامليون في فك رموز الكتابة الهيروغليفية عام ١٨٢٢، وهو العام الذي يمثل البداية الحقيقية لمولد علم المصريات.

حجر رشيد

إن الدارس للحضارة المصرية لابد وأن يختزن في ذاكرته مجموعة من الثوابت، وعلى رأسها مجموعة من العناصر التي فتحت الباب على مصراعيه لمن يريد أن يعرف شيئاً عن الحضارة المصرية، ويحيى حجر رشيد على رأس هذه العناصر. والحديث عن هذا الأثر يعني الحديث عن الحجر والمكان والزمان والإنسان.

أما الحجر، فهو من التاليت الأسود، وأما المكان فهو رشيد، إحدى مدن محافظة البحيرة، وأما الرمال فهو الأعوام (١٩٦ ق.م. و ١٧٩٩م. و ١٨٢٢م).

أما التاريخ الأول، فهو تاريخ تسجيل النص على الحجر في عهد الملك بطليموس الخامس، وأما التاريخ الثاني فهو عام الكشف عن هذا الحجر من قبل جنود الحملة الفرنسية أثناء قيامهم بحفر خندق حول قلعة سان جوليان بالقرب من رشيد، وأما التاريخ الثالث فهو تاريخ فك شامليون لرموز الكتابة الهيروغليفية، وأما الإنسان فهو العالم الفرنسي الشاب شامليون.

ومن حسن حظ الحضارة المصرية أن كشف عن حجر رشيد عام ١٧٩٩م، ذلك الحجر الذي ضم مفاتيح اللغة المصرية القديمة، والذي لولاه لربما ظلت الحضارة المصرية غامضة لا ندري عن أمرها شيئاً، لأننا لم نكن نستطيع بعد أن نقرأ الكتابات التي دوّنها المصريون القدماء على آثارهم.

وبعد الكشف حصل الشاب الفرنسي شامليون، (كما حصل غيره من الباحثين) على نسخة من الحجر، وعكف على دراسته مبدئياً اهتماماً شديداً بالخط الهيروغليفي، ومعتمداً على خبرته الطويلة في اللغة اليونانية القديمة، وفي اللغات القديمة بوجه عام.

وحجر رشيد (المحفوظ حالياً في المتحف البريطاني) من البازلت الأسود، غير منتظم الشكل، ارتفاعه ١١٣سم، وعرضه ٧٥سم، وسُمكه ٢٧,٥سم، وقد فقدت أجزاء منه في أعلاه وأسفله.

ويتضمن الحجر -من بين ما يتضمن- مرسوماً من الكهنة المجتمعين في مدينة منف (ميت رهينة - مركز أيدرشين - محافظة الجيزة)، يشكرون فيه الملك بطلميوس الخامس (حوالي ١٩٦ ق.م) لقبامه بوقف الأوقاف على المعابد، وإعفاء الكهنة من بعض الالتزامات. وسجل هذا المرسوم بخطوط ثلاثة، وهي حسب ترتيب كتابتها من أعلى إلى أسفل: الهيروغليفية، فالديموطيقية، فال يونانية. ولقد فقد الجزء الأكبر من الخط الهيروغليفي، وجزء بسيط من النص اليوناني، وقد أراد الكهنة أن يسجلوا هذا العرفان بالفضل للملك البطلمي بالخط الرسمي (وهو الخط الهيروغليفي)، وخط الحياة اليومية السائد في هذه الفترة (وهو الخط الديموطيقي)، ثم بالخط اليوناني، وهو الخط الذي تكتب به لغة البطالمة الذين كانوا يحتلون مصر.

وكان المكتشفون للحجر قد اقترحوا أن الحجر يتضمن نصاً واحداً بثلاثة خطوط مختلفة، واتضح فيما بعد أن اقتراحهم كان صائباً. وبعد نقل الحجر إلى القاهرة، (أمر نابليون بإعداد عدة نسخ منه لتكون في متناول المهتمين والباحثين في أوروبا بوجه عام، وفي فرنسا بوجه خاص. وكان الحجر قد وصل إلى بريطانيا عام ١٨٠٢ بمقتضى اتفاقية أبرمت بين إنجلترا وفرنسا، وتسلمت إنجلترا بمقتضاها الحجر ليستقر في المتحف البريطاني بلندن، وبدأ الباحثون بترجمة النص اليوناني، وأبدى الباحثان "سلفستر دي ساسي" و "أكريلاد" اهتماماً خاصاً بالخط الديموطيقي.

وجاءت أولى الخطوات الهامة في مجال الخط الهيروغليفي على يد العالم الإنجليزي توماس يونج الذي حصل على نسخة من حجر رشيد عام ١٨١٤م، واقترض أن "الحراطيش" تحتوي على أسماء ملكية، واعتمد على

نصوص أخرى مشابهة، كالمسلة التي عثر عليها في فيله (عام ١٨١٥م)، والتي تضمنت نصاً باليونانية، وآخر بالهيراوغليفية.

ورغم كل الجهود السابقة في فك رموز حجر رشيد إلا أن الفصل الأكبر يرجع للعالم الفرنسي "جان فرانسوا شامبليون" (١٧٩٠-١٨٣٢). فقد كان على شامبليون أن يطرح مجموعة من الافتراضات، أولها: هل الخطوط الثلاثة (الهيراوغليفية - الديموطيقية - واليونانية) تمثل ثلاثة نصوص مختلفة من حيث المضمون، أم أنها تمثل موضوعاً واحداً ولكنه كتب بالخط الرسمي (الهيراوغليفي)، وخط الحياة اليومية المساندة في هذه الفترة (الديموطيقي)، ثم بلغة اليونانيين الذين كانوا يحتلون مصر.

وثانيها: يتعلق ببنية اللغة المصرية القديمة، وهل تقوم على أبجدية، أي مجموعة من الحروف كاللغات الحية مثلاً؟ أم أنها كتبت بعلامات تراوحت قيمتها الصوتية بين حرف وحرفين أو ثلاثة، لو ربما أكثر. وثالثاً: هل عرفت هذه الكتابة حروف الحركة؟ وهل العلامات تصويرية أم صوتية؟ وما هي الأدوات التي استخدمها المصري لتحديد معنى المفردات؟ وهل استخدمت المخصصات والعلامات التفسيرية؟ ... الخ.

لابد أن هذه الافتراضات وسؤالات وغيرها كانت تدور في ذهن شامبليون وهو يتعامل مع الحجر، ولابد أنه قد استرعى انتباهه أن هناك أكثر من خط للغة المصرية القديمة، فضلاً عن تساؤلات منها: هل هناك علاقة خطية بين الهيراوغليفية والهيراوطيقية والديموطيقية؟، وهل هناك علاقة لغوية في مجال القواعد والصرف.. الخ. ثم ماذا تعني هذه العلامات الأسطوانية في النص الهيراوغليفي، والتي تحيط ببعض العلامات الهيراوغليفية، والتي عرفناها فيما بعد باسم الخرطوش.

لقد قرأ شامبليون النص اليوناني، وفهم مضمونه، وقرأ اسم الملك بطلميوس، والواضح أنه سلك منهج الاعتماد على أسماء الأعلام غير القابلة للتغيير في كل اللغات، باستثناء نطق بعض الحروف. وتحرك من فرضية أن هذا المرسوم (الذي صدر في عهد الملك بطلميوس الخامس عام ١٩٦ ق.م.) لابد وأنه قد كتب إلى جانب اليونانية بخطين من خطوط اللغة الوطنية، ولابد أن اسم "بطلميوس" باليونانية سوف يكون قائماً في الخطين الهيراوغليفي والديموطيقي، ولكن بحروف مصرية تعبر صوتياً عن نص حروف اسم "بطلميوس"، ثم ركز على تحديد هذه الأحرف في النصين المصريين في ضوء معرفة شامبليون بالخطوط القديمة ودراسته للقبطية على اعتبار افتراض أنه المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية القديمة، وفي ظل أدراكه بأن الحروف الساكنة لأسماء

الأعلام لا تتغير مهما تعددت اللغات التي كتبت بها، ففي العربية مثلاً نجد اسماً مثل "مجدى" لا يمكن للحروف الأولى الثلاثة أن تسقط وكذلك "صن"، وإن خفت بعض الحروف أو تقلبت أو أهدئت. غير أن الصعوبة سوف تتمثل في حروف الحركة التي تحدد نطق المواضع بالفحة أو بالضم أو بالكسرة. ولعلنا اكتفينا المصرية القديمة من حروف الحركة، بجيء الاختلاف في نطق المواضع، إلا أن القبطية (التي ظهرت فيها حروف الحركة)، حسنت الأمر إلى حد كبير.

تضمن حجر رشيد "خرطوشاً" واحداً تكرر ست مرات، ضم اسم الملك بطلميوس، وهو الاسم الذي ورد على مسلة "قوله"، بالإضافة إلى اسم كليوباترا. سجل شامبليون العلامات الواردة في خرطوش بطلميوس، ورقمها، وفعل نفس الشيء بالنسبة لخرطوش كليوباترا (الوارد على مسلة "قوله")، نظراً لاشتراك الاسمين في القيمة الصوتية لبعض العلامات (كالباء والتاء واللام).

وسجل نفس الاسمين باليونانية، ورقم كل حرف منها، وقبلت العلامة الأولى من اسم بطلميوس بالهيراوغليفة، وما يقابلها في اسمه باليونانية في إطار المنهج الذي أشرت إليه من قبل، والذي مؤداه أن الحروف في أسماء الأعلام لا تتغير، وبذلك أمكن له أن يتعرف على القيم الصوتية لبعض العلامات الهيراوغليفة اعتماداً على قيمها في اليونانية. وبمزيد من الدراسات لمقارنة تمكن شامبليون من أن يتعرف على القيم الصوتية لكثير من العلامات. وفي عام ١٨٢٢ أعلن شامبليون على العالم أنه تمكن من فك رموز اللغة المصرية القديمة، وإن بنيت الكلمة في اللغة المصرية لا تقوم على أبجدية، وإنما تقوم على علامات تعطي القيمة لحرف واحد، وأخرى لاثنتين، وثلاثة لثلاث، وأكد استخدام المخصصات في نهاية المفردات لتحديد معنى الكلمة.

وهكذا وضع "شامبليون" اللبنات الأولى في صرح اللغة المصرية القديمة. وجاء من بعده مئات من الباحثين الذين أسهموا في استكمال بناء هذا الصرح الشامخ.

وبمعرفة اللغة المصرية القديمة، بدأ العموص بنجلي عن الحضارة المصرية، وأخذ علم المصريات يثقل طريقه بقوة بين العلوم الأخرى.

جهود العلماء العرب في فك رموز الكتابة المصرية القديمة

جري لعرب ونحن نتحدث عن الجهود التي بذلها العلماء لفك رموز الكتابة المصرية القديمة أن تشير إلى جهود توماس يوتنج ولكر باك وشامبلين، ورغم أن هؤلاء الباحثين قد توصلوا إلى فك رموز الكتابة المصرية القديمة وخصوصاً جان فرانسوا شامبلين، وكان ذلك في عام ١٨٢٢م، إلا أن بعض الدراسات على امتداد فترات زمنية متباعدة وكان آخرها وأهمها دراسة لزميل الدكتور عكاشة لدالي التي نال بها درجة الدكتوراه أثبتت أن العلماء المسلمين العرب قد بذلوا جهوداً مضنية - وأن لم تتجح نجاحاً كبيراً - للتعرف على القيمة الصوتية والمعاني لبعض المفردات المصرية القديمة.

وكان من الضروري أن تشير إلى النتائج التي توصل إليها هؤلاء العلماء العرب من خلال الدراسة التي أجراها زميل الدكتور عكاشة لدالي:

Egyptology: The Missing Millennium, London ٢٠٠٤.

لقد ثبت مدى إهتمام بعض العلماء المسلمين العرب بالكتابة المصرية القديمة من خلال المخطوطات التي تركوها لنا والتي تكشف عن طبيعة المحاولات التي قاموا بها وهي محاولات كشفت عنها بعض المستشرقين الأوربيين مثل المستشرق النمساوي جوزيف سريتن برجسترا في عام ١٨٠٦ بمدينة لندن حيث قام بنشر النص العربي مع ترجمة بالإنجليزية لكتاب ابن وحشية ثماني المسمتاهم في معرفة رموز الأقلام والذي يؤرخ للقرن التاسع الميلادي. وفي عام ١٩٠٩م نشر بلوشيه مجموعة من المقالات حول مذهب الطوائف بالله والتي أشار فيها إلى نجاح بعض العلماء العرب في التعرف على بعض العلامات الهيروغليفية.

لقد أبدى بعض العلماء في العصر الإسلامي إهتماماً كبيراً بالخط الهيروغليفي وخاصة علماء الكيمياء الذين تصوروا أن اللغة المصرية القديمة تحمل الكثير من أسرار الكيمياء وخصوصاً تحويل المعادن العادية إلى معادن نفيسة. ولجدي نفس الإهتمام بعض علماء الصوفية إعتقاداً منهم في أن رموز العلامات المصرية القديمة يتطلب جهداً للكشف عنه.

لقد كان العلماء العرب على دراية بالصور المختلفة للعلامات المصرية القديمة، فالعلامة **بن الفاك (ق. ١٠-١١م)** تشير إلى معرفة بيناجورس بخطوط اللغة المصرية القديمة، خط العمة (الديموطيقي)، خط الكهنة (الهيراطيقي) وخط الملوك (الهيروغليفي).

وإذا أردنا أن نلقي الضوء في إيجاز على بعض العلماء العرب الذين حاولوا فك رموز الكتابة المصرية القديمة، فليأتى على رأسهم عالم الكيمياء جانر ابن حيان (ق. ٧-٨م) الذي ضمن كتابه "كشف الرموز" و "الحاصل" محاولات لقراءة بعض رموز الكتابة الهيروغليفية.

ثم هناك العالم المصري أيوب ابن مسلمة الذي صاحب الخليفة العباسي المأمون خلال زيارته لمصر، وورد أنه تمكن من قراءة بعض النقوش المصرية القديمة. ومن أبرز العلماء العرب أبو النون المصري (ق. ٩م) الذي ولد بأخميم (إحدى مدن محافظة سوهاج) ونكر أنه كان يجيد قراءة النصوص التي سجلت على جدران المعابد. ومن أهم ما ترك من مؤلفات كتابه "حل الرموز" و"إبراء الأرقام في كشف أصول اللغات والأقلام" والذي تضمن دراسات للكثير من الخطوط القديمة من بينها الهيروغليفية. وقد ورد في بعض صفحات هذا العمل بعض العلامات الهيروغليفية مصحوبة بالقيمة الصوتية كما تصورها.

ولعل أهم العلماء العرب في هذا الميدان هو ابن وحشية النبطي من أهل العراق (ق. ١٠م) من المشتغلين بالكيمياء وصاحب دراسة "شوقي المصتهام في معرفة رموز الأقلام" التي نشر نصها العربي مع ترجمة إنجليزية للمستشرق النمساوي جوزيف هيرفون التي ظهرت في لندن عام ١٨٠٦م أي قبل أن يطن العالم الفرنسي شامبليون عن اكتشاف الكتابة الهيروغليفية عام ١٨٢٢م.

ولعل أهم ما توصل إليه ابن وحشية هو معرفته للقيمة الصوتية لعدد من العلامات الهيروغليفية وتوصله إلى أن العلامات التي ترد في نهاية الكلمات هي بمثابة مخصصات تساعد على تحديد معاني المفردات وقد ثبت صحة بعضها.

ثم هناك أخيراً عالم الكيمياء العراقي أبو القاسم العراقي المصري (ق. ١٣-١٤م) صاحب كتاب "الأقلام السبعة" والذي تضمن نسخاً لبعض النصوص المصرية القديمة. كما تضمن جدولاً للحروف البرلوية (الهيروغليفية) جاءت قراءته لبعضها صحيحة.

ولبدي المقريري إهتماماً كبيراً بالخط الهيروغليفي وأورد ترجمة لبعض نصوص مصرية قديمة وتمكن من وصف الأثر الولد عليه النص وصف علمياً دقيقاً لا يقل كثيراً عن القواعد المتبعة حالياً في نشر مثل هذه النصوص.

لقد أن الأولن إذا لكي تلقي الضوء على جهود علماء مسلمين عرب لجلاء حولوا في إطار ظروف زمنهم ومنذ قرون طويلة مضت أن بيرزوا ليس فقط مجرد الإهتمام بالكتابة المصرية القديمة من خلال لغت الأنتظار إليها وفي الآثار التي سجلت عليها، وإنما حاولوا كذلك إستطافها ليتعرفوا على شئ من حضارة الإجداد في مصر القديمة، فبنلوا الجهد كل الجهد مدونتين للنقوش ومحاولين معرفة دلالاتها الصوتية بل ومعانيها ودورها الوظيفي وفتحوا بذلك الباب للمستشرقين من

بعدهم لينهوا من عملهم وليندلو من حيث إنتهى العطاء العرب إلى أن تكمل جهد شاميلون بالنجاح مستكلاً مسيرة العطاء العرب في هذا الميدان.

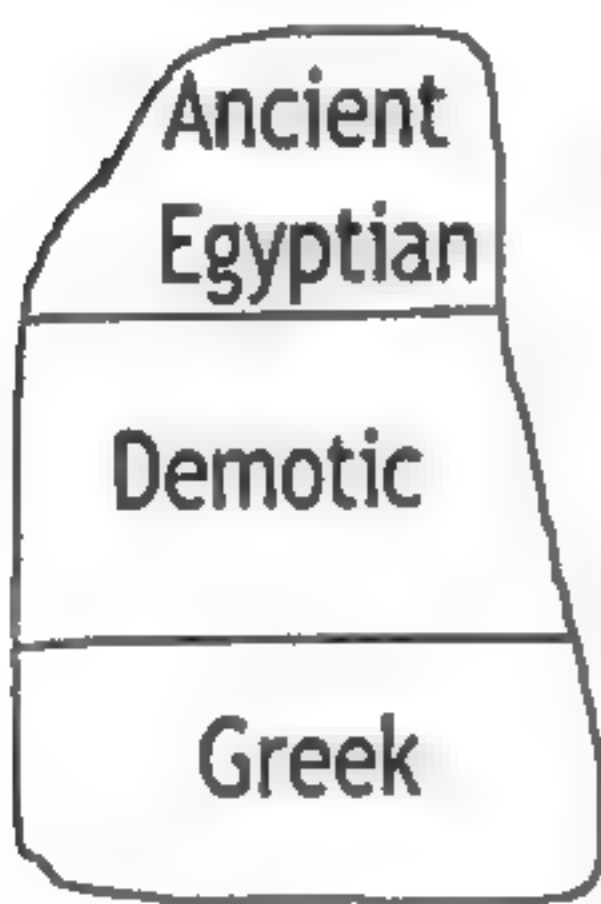
تواريخ هامة في نشأة علم المصريات

العام	الحدث
١٧٤٨م	قام الملك شارل بالبحر في موقعين ثرين جنوب العاصمة بمولى وكانت الآثار التي عثر عليها الثروة الأولى لحب للتعرف على حضارات الشعوب الأولى، وبدأ التسابق على جمع الآثار القديمة وحفظها في قصور أو متاحف
١٧٩٨م	بدأت تسلط الأصواء على آثار مصر وحضاراتها مع نشر لجزء كتاب "وصف مصر" لعماد الحملة الفرنسية على مصر.
١٧٩٩م	تم العثور على حجر رشيد.
بداية القرن التاسع عشر	بدأت الهجمات الشرسة التي شهدتها الآثار المصرية من الأوروبيين الاقتناء والحصول على الآثار الفرعونية فك رموز حجر رشيد على يد العالم الفرنسي شامليون.
١٨٢٢م	بدأ الاهتمام بالآثار المصرية من قبل "محمد علي باشا" الذي أمر بتجميع مجموعة منها في حديقة الأزبكية كنواة لولي المتحف المصري، وقد تم نقل هذه المجموعة إلى بولاق في عهد الحديو "سماويل".
١٨٥٠م	إنشاء مصلحة الآثار المصرية على يد "لويسيت مارييت"
١٨٥٨م	إنشاء المتحف المصري الأول ١٨٥٨م، وظهور الجمعيات العلمية للآثار المصرية في لندن والقاهرة.
١٨٨١/١٢/١٨م	صدر مرسوم ملكي بتسجيل كل آثار مصر.
١٨٨٢م	صدر قانون ينص على أن كل الآثار الموجودة والتي ستأتي ملكاً للدولة.
١٨٩١/١١/٢٧م	صدر قرار بمنح أي حفر من قبل الأشخاص الخاصة ولكن لا بد من إذن من رئيس المتحف (وقد كان المتحف حينئذ يتبع وزارة الأشغال العامة)، وأن كل ما يعثر عليه يعتبر ملكاً للدولة مقابل مبلغاً يعثر عليه وهو تكلفة الحفر، ورغم ذلك بدأ البعض في الحفر دون إذن من الدولة.
١٨٩٧/٨/١٢م	صدر مرسوم عقابي في عهد عباس حلمي الثاني ضد كل من يحفر بدون إذن
١٩١٨م	صدر قانون في عهد الملك فؤاد (١٩١٨-١٩٣٦) ينص على: "تحول للكنائس والأديرة ذات القيمة المتحركة المنقولة وكذلك كل أثر من لول التاريخ الإسلامي حتى وفاة محمد علي، كل ذلك يدرج تحت الآثار ويكون له قيمة فنية أو تاريخية.
١٩٣١م	صدر قانون أصبح بمقتضاه المتحف القبطي التابع للكنيسة المعلقة ملكاً للدولة، ولا يحق إهداء أو تبادل أو بيع قطع

المتحف الإبانس من الدولة.	
صدر قانون يقسم الآثار المصرية إلى مجموعتين: الأولى: الآثار قبل الفترة المسيحية. الثانية: الآثار بداية من العصر المسيحي حتى نهاية عهد إسماعيل	١٩٥١م
صدر قانون يجعل مصلحة الآثار مؤسسة مستقلة بإدارة المتاحف (المصري - قبطي - روماني - لقبطي - الإسلامي).	١٩٥١م
تم تأسيس مركز لتسجيل الآثار، كانت مهمته تسجيل الآثار كما جاء وكان هدفه تسجيل آثار منطقة النوبة قبل غرقها ثم عزم على آثار مصر كلها.	١٩٥٦م
صدر قانون ١١٧ لسنة ١٩٨٣ لحماية الآثار (والمعقول به حتى الآن).	١٩٨٣م



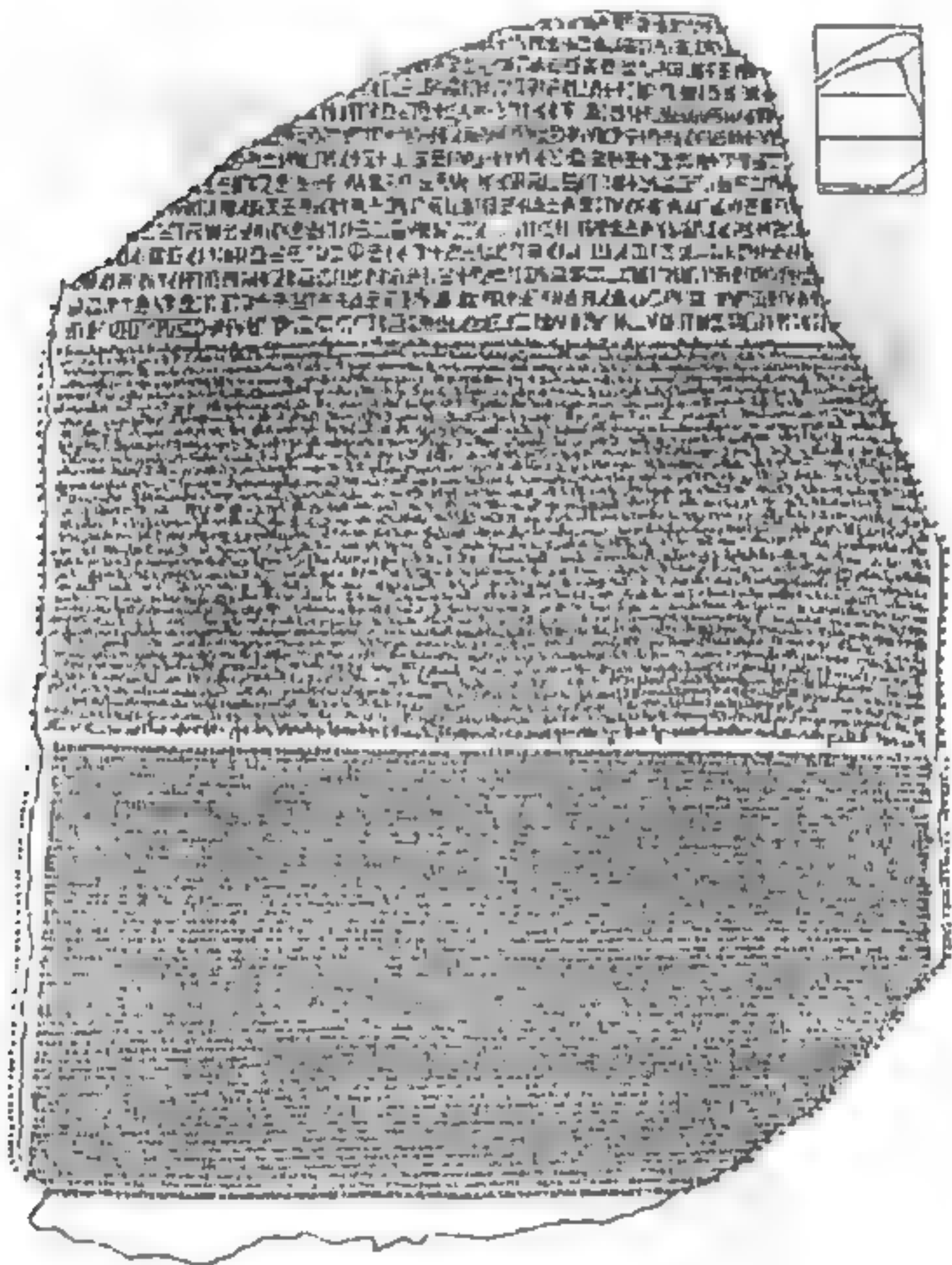
حجر رشيد في المتحف البريطاني



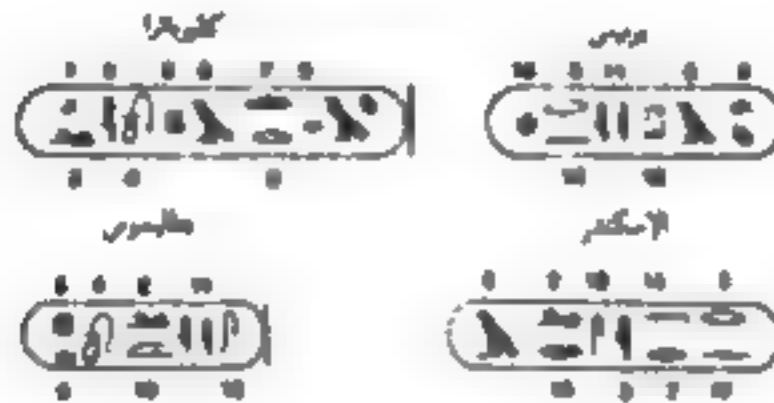
حجر رشيد

Hieroglyphs
 Demotic
 Greek
 The stone tablet is divided into three horizontal sections. The top section contains hieroglyphs, the middle section contains Demotic script, and the bottom section contains Greek text. The text is arranged in columns, with the hieroglyphs on the left and the Greek text on the right. The Demotic script is written in a cursive style, and the Greek text is in a standard ancient Greek font.

النص الهيروغليفى على حجر رشيد



صورة خطبة أمنحوتب الثالث بخرطوشه الثلاث



شكل ٢٧: نطاق الهيروغليفية

١ = أ، ٢ = ب، ٣ = ج، ٤ = د، ٥ = هـ، ٦ = و، ٧ = ز، ٨ = ح، ٩ = ط، ١٠ = ث، ١١ = م، ١٢ = ن، ١٣ = ي، ١٤ = ك، ١٥ = خ، ١٦ = ع، ١٧ = س.

أنت المقارنة بين اسم 'هكتمبوس' على حجر رشيد، و'كلوتيرا' على مسلة أوتة و'الإسكندر'، 'بريس' على قار أخرى إلى فتوصل إلى سبعة عشر حرفاً من الأبجدية الهيروغليفية الخمسة والعشرين.

نظراً عن: ليوب هبشي، مسلات مصر للبلديات السحاب في الزمن الماضي، ترجمة. د. أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة. أ.د. جمال مختار، نمو وهي حضاري معاصر، سلطة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع الملة كتيب عدد (٢٢)، (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٩٤)، ١٣٠.

موضوعات من الآثار المصرية القديمة

العمارة المصرية القديمة^(١)

(المساكن - المعابد)

إن العمارة في أي مكان أو زمان تحيى معبرة عن ظروف البيئة التي نشأ فيها، وعن الفكر الديني والديني لهذه الأمة أو تلك، ثم هي تعبير عن إمكانيات اقتصادية، وقدرة إدارية، وخبرة بشرية.

وبالنظر إلى طبيعة الأرض المصرية، يتضح أن الجزء الأصغر منها عبارة عن شريط صغير صالح للزراعة يمتد بامتداد نهر النيل، أما الجزء الأكبر فهو أرض صحراوية تتخللها بعض الهضاب والمرتفعات.

وقد أمدت الهضاب والمرتفعات العمارة المصرية بأنواع مختلفة من الأحجار (الجيري، والرمل، والرخام، والجرانيت، والبازلت، والالبيستر، وغيرها).

وتوافرت في الصحراوات المصرية بعض المعادن، مثل النحاس والذهب والفضة وغيرها.

كما وفرت الأرض المصرية الطين والطيني والطينة لصناعة الطوب اللبن. أما عن الأخشاب، فلم ينبت في الأرض المصرية سوى أنواع من الأشجار التي لا توفر الخشب الجيد بقدر ما توفر خشباً يصلح لأغراض بسيطة في العمارة واللوقود، مثل شجر الجميز، والسند، والدوم والنخيل.. الخ. وكانت الأخشاب الجيدة تستورد من لبنان مثل خشب الأرز.

وتتأثر العمارة بالمناخ السائد في البيئة، وكان المناخ في مصر مستقراً إلى حد كبير من حيث درجات الحرارة المعتدلة أغلب شهور العام، وإن اختلفت الحرارة في شهور الصيف، أو ازدادت البرودة في فصل الشتاء ليلاً. والمعروف كذلك ندرة الأمطار، وخصوصاً في صعيد مصر.

(١) للمزيد انظر: إسكندر بدوي، تاريخ العمارة المصرية، ج ١: منذ القدم المصور وإلى نهاية الدولة القديمة، مترجم، مشروع المائة كتاب (١٥) (إطباع هيئة الآثار المصرية، [١٩٩١]) ج ٢: عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى وعصر الانتقال الثاني، مترجم، مشروع المائة كتاب (٣٢). (إطباع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٣).

وكان سطوع الشمس على امتداد معظم أيام العام عاملاً مؤثراً في العمارة من حيث اللجوء إلى البساطة في التصميم، والاكتفاء بالضوء الناتج عن الأبواب وفتحات الأسقف والأفنية والردهات المكشوفة. وجاء سمك الجدران المشيدة من الطوب اللبن معبراً عن الحرص على تحقيق توازن بين درجات الحرارة في الداخل والخارج.

وأدت قلة الأمطار إلى أن تلتى السقوف مسطحة، كما أدى ارتفاع درجات الحرارة إلى عدم استخدام الطوب المحروق (الأحمر) الذي لا يحقق الرطوبة المطلوبة داخل المنشأة.

وكان للعقيدة الدينية تأثيرها الكبير على العمارة المصرية، فإيمان المصري بحياة ما بعد الموت حياة خالدة جعله يشيد منشآت الحياة الأولى المؤقتة من مادة لا تقاوم عوادي الزمن (لأنه سيعيش فيها لفترة مؤقتة)، وهي الطوب اللبن، ولهذا نلاحظ أن ما تبقى لنا من منشآت دنيوية قليل جداً إذا ما قورن بالمنشآت الدينية (المعابد والمقابر) التي شيدها المصري القديم من الحجر لتكون لها صفة الدوام.

وجاء تخطيط المنشآت الدنيوية (المساكن والمنشآت الإدارية والعسكرية وغيرها) معبراً عن دورها الوظيفي من خلال الفكر الإداري الذي يتبناه المصري القديم، ومعبراً كذلك عن الوضع الاقتصادي من حيث الازدهار أو الانهيار.

لما تخطيط المنشآت الدينية فقد جاء معبراً بوصوح عن الدور الوظيفي الديني للمنشأة، من حيث عدد وحجم المناظر والنصوص المطلوب تسجيلها، ومن حيث كم ونوع الطقوس التي تمارس فيها، وبمعنى آخر كل معبراً تعبيراً واضحاً عن فكر ديني راسخ، وعن معتقدات وطقوس تجري في هذه المنشآت.

وتؤثر الخبرة الإدارية والفنية تأثيراً كبيراً على العمارة، ومن حسن حظ مصر أن امتلك الإنسان المصري (الإداري والمهندس والفنان والبناء والحجار وغيرهم) صبراً شديداً، وإرادة لا تلتين، للوصول بأهدافهم إلى درجة اقرب ما تكون إلى الكمال. وينظرة فاحصة على ما تركوا لنا من عمائر وقنن، يتأكد لنا حرص المصري على أداء عمله، وإنجازه بإتقان شديد من خلال استفادته من كل التجارب السابقة، ومن خلال ما اكتسبه من مهارات عبر العصور.

ولدينا عشرات الأمثلة، فالشكل الهرمي للمقبرة لم يصل إليه الإنعسان المصري إلا بعد مئات السنين من الممارسة والصبر، وحسن الإدارة وقوة

الاقتصاد، والفكر الديني الراسخ. ويمكن تقسيم العمارة المصرية للقديمة من حيث الدور الوظيفي إلى نوعين:

أ- عمارة دينية: أي تلك التي تخدم أغراض الحياة الدنيا، وقد تكون مدنية (مثل القصور، والمساكن، والمنشآت الإدارية والخدمية)، أو تكون عسكرية (مثل القلاع، والحصون، والأسوار، والأبراج... الخ) ^(١).

ب- عمارة دينية: أي تلك التي تخدم أغراض الحياة الأخرى، مثل المعابد والمقابر والمقاصير... الخ ^(٢).

ولأن المساكن رغم ندرتها- تمثل أهم أنواع العمارة الدينية، فقد رأيت إلقاء الضوء عليها:

المساكن:

تضمنت كل مواقع الاستيطان في مصر (من عصور ما قبل التاريخ وعلى امتداد التاريخ المصري القديم) مدينة للأحياء، وأخرى للأموات. وإذا كانت شواهد مساكن الأحياء لا تكاد تذكر قبلما بمدينة الأموات (للمسالك التي تكرتها من قبل)، إلا أنه لا بأس من الإشارة في عجلة إلى بعض ما تبقى من مساكن للأحياء.

فمنذ عصور ما قبل التاريخ، لدينا نماذج لأطلال مساكن في حضارات مرمدة بني سلامة، والبدراي، ونقادة وغيرها، ويحتفظ المتحف المصري وغيره بنماذج من الطين لمساكن من هذه الفترة.

واحتفظت لنا المجموعات الهرمية (وخصوصاً في هضبة الجيزة) بأطلال لمساكن من الطوب اللبن للعمال والحرفيين، والذين شاركوا في بناء الأهرامات، أو كانوا يقومون على خدمة الطقوس التي كانت تجري هناك.

وكانت المساكن تشيد من الطين وأغصان الأشجار، ثم من الطوب اللبن بعد ذلك. ولدينا مثال واضح من الأسرة الثانية عشرة في منطقة اللاهون (حيث شُيّد هرم الملك منوسرت الثاني)، يتمثل في قرية "اللاهون" والتي تبلغ

(٦) للمزيد انظر: رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، ج ٢، مشروع المائة كتاب (٤٣) (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٥])، ٧٩-٥١؛ أحمد حمدي عبد اللطيف، مساكن الأحياء من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة أثرية سياحية، ماجستير غير مشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

(٧) للمزيد انظر: رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة، ج ٢، ٧٩-١٧٧.

مساحتها حوالي ٣٥٠ متراً مربعاً، ويحيط بها سور سميك من اللبن، وكانت مقسمة إلى أحياء، وتفصل بين البيوت شوارع ضيقة.

وضعت قرية مساكن فقيرة في بناتها (وكانت مخصصة للعمل والحرفيين)، وأخرى متوسطة المستوى (للموظفين)، وثالثة فخمة لكبار رجال الدولة.

ويترشح عدد الغرف من مسكن لأخر حسب الوضع الاجتماعي لصاحب المسكن، لكن أصغرها كان يتضمن فناء مكشوفاً، وغرفة للاستقبال، وغرفة للطعام، وغرفة أو أكثر للنوم، ومخزناً أو أكثر، ومكاناً لطهو الطعام، وحماماً. ولعل من أفضل المساكن التي تبقت تلك الكثينة في تل العمارنة.

مساكن تل العمارنة:

يمكن الحديث عن نموذجين لمنزلين، كان أحدهما قائماً في مكان بعيد عن المناطق المزدحمة بالسكن، وكان يضم أكثر من طابق. أما منزل الضواحي أو المنزل الخاص، فكان تصميمه على النحو التالي:

يتخذ السكن الرئيسي المرتفع قليلاً عن سطح الأرض شكلاً مستطيلاً، وكان يبنى من الطوب اللبن، وتكمم حوائطه طبقة من الملاط.

ويتكون القسم الأمامي من المنزل من ردهة واسعة، يتركز سقفها على أعمدة يتراوح عددها بين الاثني والثمانية، وكانت مخصصة لانتظار المدعوين. أما قاعة الاستقبال فإنها تشغل أهم جزء في القسم المتوسط، وكان صاحب الدار يجلس على منصة صغيرة مبنية بالحجر، وملتبسة بأحد الجدران. وأمام هذه المنصة يوجد المكان المخصص للمدعوين الذين كانوا - بعد استقرارهم - يتلقون الماء المعطر في أيديهم وعلى أقدامهم، وكان يتوسط القاعة موقد من الفخار مثبت في الأرض، وكان ثمة أعمدة (يتراوح عددها بين الواحد والأربعة) من الخشب الملون، وقائمة على قواعد من الحجر الجيري تحمل سقف القاعة الوسطى، والذي كان أعلى من سقف الحجرات الأخرى. هذه الأعمدة كانت تطلّى باللون الأحمر القاتم، وتعلوها أفساريز ملونة. أما الكمرات الخشبية والدعائم، فإنها كانت مكسوة بطبقة من العنبر اللوني. وثمة نوافذ ذات قضبان حجرية تفتح في الجزء العلوي من الجدران تضمن إضاءة القاعة الوسطى.

أما الأرضية فكانت مغطاة ببلاطات مسطحة تزينها زخارف من الأزهار، وكانت الأبواب تزخرف بعناصر متنوعة.

ومن إحدى القاعات الجانبية يرتفع سلم يؤدي إلى السطح، وبشكل السكن الخاص القسم الخلفي من المنزل. وعادة ما تحيط مجموعة من الحجرات بقاعة متوسطة يرتكز سقفها على عمود واحد، وهي تمثل المكان الذي يجتمع فيه أفراد الأسرة. وبلي ذلك غرفة النوم وربما غرفة للاستقبال، وأخرى للتزين والتعطير، وأخيراً نجد الحمامات التي قد تزود بمقاعد ثابتة أو متحركة.

وكان للمنزل ملحقات تضم غرف الخدم، والمطبخ، والأفران، وصوامع الغلال، ومخزن المؤن، وحظائر الماشية، والدواجن، ومحل الحرف المختلفة، كمصنع الجعة، وورشة النجارة، ومصنع الغزل والنسيج.. الخ.

وتعطينا المناظر الممتدة على جدران بعض المقابر فكرة عن الحديقة التي كانت تقع عادة أمام واجهة الدار. هذه الحديقة تتخذ شكلاً منتظماً، ويتوسطها حوض مستطيل الشكل تسبح في مياهه الأسماك ذات الألوان الزاهية، وتزدان حوافه بأوراق شجر عريضة، وأزهار اللوتس.

ويحف بالحديقة ممرات متعاقبة تقوم فيها أشجار الجوز والنخيل والرمان، وكانت حواف الحوض منحدرية بهيل. وتضم الحديقة جوسقا أو هيكلًا صغيراً، وكثيراً ما كانت هناك تكعيبات من أشجار العنب التي تضافي جواً من التنوع بين صفوف الأشجار.

أما الدار العامة، والتي كانت توجد في المناطق السكنية المزدهمة، فكانت تتكون من قبة وطابقين للسكن، منهما الطابق الأرضي، وكثيراً ما كان يوجد فوق السطح حجرة أو حجرتان صغيرتان تشكلان ما يشبه الطابق الثالث.

وخصص الطابق العلوي للسكن الخاص، حيث يضم غرف النوم وملحقاتها. أما السطح فكان يضم حجرات صغيرة لأغراض منزلية مختلفة، كان بعضها مخصصاً لقضاء الأمسيات، والتمتع بالجو الجميل.

وكان السلم عند إحدى مستوى في المنزل، وكان ينتهي عند السطح تحت سقفية مائلة على شكل مظلة.

وكانت واجهة المنزل تزين بعناصر زخرفية جميلة، وضمت بعض المنازل حديقة صغيرة بها سلم له درج يؤدي إلى الدور الأرضي المرتفع قليلاً.

ثم هناك مساكن قرية العمال في دير المدينة غربى الأقصر، والتي ترجع لعصر الفرعامة كانت القرية محاطة بسور سميك من الطوب اللبن، وتضم حوالي ٧٠ منزلاً، قسمت إلى قسمين متساويين في حد ما؛ يفصل بينهما شارع

يمتد من الشمال إلى الجنوب. وكانت المنزل متجاورة بحيث لم تكن هناك مساحات فاصلة بين المنزل والآخر. وكانت المنازل صغيرة الحجم إلى حد كبير، ويتضمن معظمها حجرتين أو ثلاثاً.

ومن خلال ما صور على جدران المقابر والمعابد وغيرها من مناظر تمثل مساكن المصريين القدماء، فإنه يبدو واضحاً اهتمام المصري قسماً حالات كثيرة بالمساحات الخضراء في منزله وما حولها. وكانت بعض المساكن تتضمن حدائق خاصة بها، كما أبدى المصري اهتماماً بتبوية المنزل ونظافتها، واستخدم نظام لتصرف المياه، كما اهتم بتزيين منزله، وبالأثاث الذي كانت تضمه.

ولأن المعابد تمثل علامة بارزة على طريق العمارة الدينية، فقد رأيت إلقاء الضوء عليها:

المعابد

بعد أن تحقق للإنسان الاستقرار بتوصله لإيقاد النار، واستئناس الحيوان، ومعرفة الزراعة، أخذ يفكر فيما يجري من حوله في الكون. فالشمس تشرق ثم تغرب ثم تشرق من جديد، والنيل يفيض ثم يجف ثم يفيض من جديد، والنبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد...

لهذا لمن أنه سيمر بنفس الدورة، وأنه سيعيش لفترة مؤقتة، ثم يموت لفترة مؤقتة، ثم يعيش من جديد إلى أبد الأبد.

ولمن كذلك أن هناك قوى محركة لهذا الكون، هي التي خلقته وتسيره، وتسير كل ما فيه من موجودات، هذه القوى - التي لا يستطيع أن يدرك ماهيتها أو يحدد مكانها - هي التي تحقق له الخير وتكافئ عنه الشر، ولهذا كان لابد أن يتقرب إليها ويختار لها، رموزاً تكون بمثابة حلقة الوصل بينه وبينها. وكان لابد (لكي يتحقق له هذا) أن تكون هناك بيوت لهذه الآلهة توضع فيها رموزها، وتجري لها فيها طقوس العبادة. من هنا جاءت فكرة المعبد.

ومنذ عصور ما قبل التاريخ، بدأت تظهر ملامح أماكن مخصصة لعبادة الآلهة على شكل أكواخ بسيطة من أغصان الأشجار، والمدعمة بالطين، يتصدرها فناء مكشوف ربما يضم رموزاً للمعبودات.

وسجلت لنا آثار الفترة المبكرة من التاريخ المصري القديم صوراً لمقاصير للآلهة "ثيت"، والإله "خنوم"، والإله "سبك"، وهي عبارة عن فناء مستطيل محاط بسور من أغصان الأشجار، وتتضمن المقاصير رموزاً للآلهة.

وقد عبرت بعض العلامات الهيروغليفية عن نماذج مختلفة لمقاصير الآلهة في عصر الأسرتين الأولى والثانية.

ومع بداية الأسرة الثالثة بدت ملامح تخطيط المعابد أكثر وضوحاً عن ذي قبل. ويمكن الحديث عن نوعين من المعابد، معابد الملوك، وأخرى للآلهة.

أ- معابد الملوك

معبد الملك هو الذي يرتبط بالمجموعة الهرمية له، وكان يضم وحدتين رئيسيتين وتُعرف إحداهما بالمعبد الجنزي، والأخرى بمعبد الوادي. ويقع الأول عادة في الناحية الشرقية من الهرم على نفس مستوى سطح أرضية الهرم، وكانت تجري فيه بعض الطقوس الجنزية التي تسبق عملية الدفن.

أما الجزء الثاني (معبد الوادي) فكان يقع في الأرض المنخفضة في الوادي، ويربط بينه وبين المعبد الجنزي طريق يعرف بالطريق الصاعد.

وسمي هذا المعبد "بمعبد الوادي" نظراً لموقعه في الأرض المنخفضة كما ذكرت من قبل. وكانت تجري فيه هو الآخر بعض الطقوس، لعل من بينها طقوس التطهير والتبخير وطقس فتح الفم... الخ.

ورغم أن الحديث عن أول مجموعة هرمية تقليدية (من هرم، ومعبد جنزي، وطريق صاعد، ومعبد الوادي) - يرتبط بمعبد الملك حوني (آخر ملوك الأسرة الثالثة، وصاحب المصطبة المدرجة التي تعرف بالهرم النقص)، ورغم أن مجموعة زوسر تعتبر مجموعة غير تقليدية وذات طبيعة خاصة (لأنها تضم منشآت لا صلة لها بالمجموعات الهرمية كما نعرفها في الدولتين القديمة والوسطى، مثل معبد عيد "مد" والمقبرة الجنوبية وبيت الشمال وبيت الجنوب) - إلا أن البعض يتحدث عن معبد جنزي للملك زوسر عند الضلع الشمالي للهرم مربع التخطيط، وممر منحدر قريب من السرداب يؤدي إلى فئتين يمثلان مركز التخطيط. وتوجد واجهة المعبد على الجانب الجنوبي من كل فناء، والتي تتكون من أربعة أساطين جدارية مضلعة بينها ثلاث مداخل. وتقع خلف الواجهة المزدوجة صالة عرضية متصلة بمجموعة من الممرات.

ومنذ الأسرة الرابعة أصبح التخطيط العام للمعبد الجنزي أكثر وضوحاً، وإن اختلفت بعض التفاصيل من ملك إلى آخر، ومن أسرة إلى أخرى. ومن أفضل النماذج المعبد الجنزي للملك خفرع.

المعبد الجنزي للملك خفرع

يقع إلى الشرق من الهرم، وقد شيد بالحجر الجيري الذي جرى كسلاؤه بحجر الجرانيت. أما جدرانه الداخلية فقد شيدت في أغلبها من حجر الجرانيت.

جاء تخطيط المعبد مستطيلاً، ويقع المدخل ناحية الجنوب، ويؤدي إلى ممر بعرض المعبد يضم في جنوبه قاعتين، وفي شماله أربع قاعات. وتتوسط الممر ردهة ذات عمودين، يخرج منها ممر ضيق على محور المعبد، يؤدي إلى صالة أعمدة مشيدة من الجرانيت، وتؤدي هذه الصالة إلى فناء واسع يمتد محوره من الشمال إلى الجنوب، ويحيط به ممر يؤدي إلى ستة عشر مدخلا، وبلي للفناء خمس تجويفات، كان كل منها يضم تمثالا.

وفي أقصى جنوب الممر (الذي تطل عليه التجويفات الخمس)، يوجد مدخل يؤدي إلى دهليز طويل يمتد من الشرق إلى الغرب، ثم من الجنوب إلى الشمال، ليخرج منه دهليز آخر يؤدي إلى قس الأكلس في نهاية المعبد.

ومن النماذج الجيدة لمعبد الوادي من الدولة القديمة، معبد الوادي للملك خفرع:

معبد الوادي للملك خفرع

كُشف هذا المعبد العالم الفرنسي مارييت عام ١٨٥٣، واستمر الكشف عن بقية أجزائه بعد ذلك. شيد المعبد من الحجر الجيري، وتمت كسوته من الداخل والخارج بالجرانيت. ويتجه محور المعبد من الشرق إلى الغرب، وتقع واجهته في الناحية الشرقية، وتميل سطوح جدرانه الخارجية قليلاً إلى الداخل. وللمعبد مدخلان، أحدهما في الطرف الشمالي، والآخر في الطرف الجنوبي، ويؤديان إلى ردهة طويلة ضيقة، وهي التي عثر فيها على تماثيل الملك خفرع المنحوتة من حجر الديوريت، وكان كل منها موضوعاً في حفرة عميقة، أحدها ذلك التمثال الرائع بالمتحف المصري.

ويتوسط الجدار الغربي باب يؤدي إلى صالة على شكل حرف T تتضمن ١٦ عموداً، كل عمود على شكل كتلة واحدة من الجرانيت الوردي. وفي الجنوب الغربي من صالة الأعمدة نجد دهليزا يطل عليه طابقان، يتضمن كل طابق ثلاث قاعات ربما كانت تستخدم كمخازن. وفي الركن الشمالي الغربي نجد ممرا يؤدي إلى الباب الحثي الذي يؤدي بدوره إلى

الطريق الصاعد الذي يبلغ طوله حوالي ٥٠٠ م، حيث يتجه من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي. وقد رصفت أرضية المعبد بالمرمر.

معابد الدولة الوسطى

ومن أفضل أمثلة الأسرة الحادية عشرة، منشأة الملك (منتوحتب الثاني) في البر الغربي بظبية، والواقعة إلى جوار معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت، والتي تمثل طرازاً فريداً في العمارة، إذ تجمع بين المقبرة والمعبد في مسطح واحد تعلو فيه المقبرة (والتي اتخذت شكل هرم) المعبد، والذي سوف نتحدث عنه فيما بعد.

لما عن معابد الأسرة الثانية عشرة، قد أصابها التدمير إلى حد كبير، ويصعب تحديد عناصرها المعمارية. ولعل أشهرها ذلك الذي يخص الملك أمنمحات الثالث في هولة، والذي يعرف باسم (قصر اللايراث)، نعمة إلى قصر الحاكم في مدينة "كنوسوس" بجزيرة كريت، والذي تشتهر بالصخامة والفخامة. كما يعرف أيضاً بقصر التيه، أي الذي بضل فيه الإنسان طريقه لكثرة عدد حجراته، والتي بلغت (كما يذكر المؤرخ الإغريقي هيرودوت) حوالي ٣٠٠٠ غرفة، بعضها فوق سطح الأرض، والبعض الآخر تحت سطح الأرض. ومن المؤسف أن هذه المنشأة الغريبة في تخطيطها قواماً بتخطيط معابد الأهرامات المعروفة من قبل - لم يبق منها سوى بضع أحجار متناثرة هنا وهناك.

معابد ملوك الدولة الحديثة

اتخذت معابد الملوك في الدولة الحديثة تخطيطاً معياراً لتخطيط معابد الملوك في العصور السابقة. فهي تتكون في تخطيطها العام من محور مشيد بالطوب اللبن، ومرقا (ميناء) لاستقبال السفن (التي تحمل متطلبات المعبد)، ثم طريق كباش، ومسلتين على يمين ويسار المدخل، وتمائيل واقفة وجالسة على يمين ويسار مدخل الصرح، ثم الصرح الذي يتخذ شكل واجهة ضخمة واسعة من أسفل، وتصيق كلما علت، وتتكون من برجين يتوسطهما المدخل.

وتتضمن واجهة الصرح عدداً من الدخلات تتراوح بين اثنتين وثمانية، وكانت مخصصة لتثبيت أعلام المعبد.

ويلى الصرح فناء المكشوف، ثم صالة الأساطين، وينتهي المعبد بقسم الأقداس.

وتجيء معابد ملوك الدولة الحديثة (والتي تعرف بالمعابد الجنائزية) استمرارا لمسمى نفس معابد الملوك في الدولتين القديمة والوسطى، كما تعرف كذلك بمعابد تخليد الذكرى، أي تخليد ذكرى زيارة الإله آمون لمعبده في الغرب، ولأجداده الممثلين في ثامون الأشمونيين، والذين انتهت رحلتهم الخاصة بخلق الكون عند منطقة معبد هابو، وكل آمون أحد أعضاء هذا الثامون.

وللأسباب التي سنذكرها عند حديثنا عن مقابر ملوك الدولة الحديثة، كان لابد من الفصل بين المقبرة والمعبد، لهذا جاءت معابد هؤلاء الملوك على حافة الأرض الزراعية (في البر العربي لطيفة) ممتدة من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي، بعيدة عن مقابر الملوك المنقورة في جبانة وادي الملوك.

ومن المفترض أن يكون لكل ملك من ملوك الدولة الحديثة معبد جنزي، ولأن ما عثر عليه من المعابد قليل، فربما اكتفى البعض بإحداث إضافة تحمل اسمه في معابد الآلهة في شرق الأقصر (الأقصر والكرنك)، أو ربما ضاعت معالم معابد بعضهم.

ومن أشهر المعابد التي لا تزال باقية في غرب الأقصر، معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت، وأطلال من معبد تحتمس الثالث، ومعبد سيتي الأول في القرنة، ومعبد رمسيس الثاني (الرمسيوم)، ومعبد مرنبتاح، ومعبد هابو للملك رمسيس الثالث سنشير إلى بعضها لاحقاً.

الدير البحري

ويطلق هذا الاسم على منطقة تضم معبدتين مشيدين في حضن الجبل خلف وادي الملوك، ويرجع أحدهما للأسرة الحادية عشرة (عهد الملك منتوحتب الثاني)، وتانيهما يرجع للأسرة الثامنة عشرة (عهد الملكة حتشبسوت).

وقد عرفت هذه المنطقة بالدير، لأن معبد حتشبسوت كان قد استخدم كثير في حوالي القرن السابع الميلادي.

معبد منتوحتب الثاني.

استحدث مهندس هذا المعبد طرازاً معمارياً جديداً، واختار لمشروعه حضن جبل ناهض بين مرتفعات طيبة الغربية، والنصر في تصميمه، متعبداً عن الأسلوب المعماري القديم الذي اعتاد مهندسو الدولة القديمة أن يجاوروا فيه بين أهرام الملك والمعبد الجنائزي الملحق بالهرم، وأن يجعلوها على مستوى واحد، دون الجمع بينها في وحدة مكانية واحدة، ولهذا اتجه مهندسو الأسرة الحادية عشرة إلى الجمع لأول مرة بين الهرم ومعبد في مسطح واحد يترتب كل جزء منه على الآخر. ولراد المهندس أن يطول الهرم الجبل والبيئة المحيطة به، فأعد له مسطحين واسعين، أحدهما فوق الآخر، ويؤدي إليهما جميعاً طريق طويل عريض بمدخل متسع عند حافة الوادي، وأضاف المهندس إلى تصميمه عناصر أخرى كثيرة من الأشجار والأعمدة المرتفعة والتماثيل الملكية، ولراد أن يستكمل بهذه العناصر لواحي الفخامة والجمال لمشروعه، فلما اكتمل المشروع أصبح الزقرون يتطلعون إليه من الأراضي المنزرعة، فوجدون فيه مستويات متدرجة متعاقبة، يسير الهرم على أعلى أجزائها، ويقوم من خلفه الجبل.

ويقع المدخل في أول الطريق، ويتلوه طريق متسع زرعت فيه أشجار عالية تظلل تماثيل الملك الموجودة أسفلها، ويصعدون بعد هذه الغابة من الأشجار في طريق صاعد إلى حيث يواجهون المسطح الثاني، ولكنها غابة من حجر وليس من شجر، تتضمن عشرات من عمد المثمنة، ومن قلب هذه الغابة الحجرية ينهض هرم الملك.

وضمت مقبرة منتوحتب عدداً من مقابر نساء أسرته ووصيفاته، بينما انتشرت إلى جانبه مقابر كبار الموظفين، ومقابر جنده الذين استعان بهم وماتوا في المعركة التي خاضها ضد الأمناسيين لتوحيد البلاد.

معبد الملكة حتشبسوت (الدير البحري)

الملكة حتشبسوت، كما أسلفنا من قبل، من أشهر حكام مصر في الأسرة الثامنة عشر، اتخذت لنفسها مقبرة في وادي الملوك. ولقد كان لتنافس أفراد هذه الأسرة على الحكم ما خشيت من ورائه أن تفقد وريثة العرش بعد موت تحتمس الثاني. ويفسر هذا ما نراه من النقوش التي تضمناها جدران معبدها، والتي ادعت فيها أنها ابنة حقيقية من صلب الإله آمون نفسه (الولادة الإلهية)، وذلك دعماً لمركزها في تلك الظروف.

وبعد معبدها فريداً في طرازه، ولا يوجد من بين المعابد ما يشابهه، إذ أنه يتكون من ثلاث شرفات تلي بعضها البعض في تدرج واضح.

ويبدو أن أسلوب بذاته بهذا الشكل قد اقتبس من معبد الأسرة الحادية عشرة الذي تحدثنا عنه من قبل. قام بتشييد هذا المعبد أحد المقربين إلى الملكة وأبرز شخصيات عهدها، وهو المهندس "منموت". كرس هذا المعبد كغيره لإقامة الشعائر وتقديم القرابين إلى الملكة حتشبسوت، غير أنه كان مكرماً لأغراض أخرى، من أهمها "جنة آمون".

ومن سوء حظ هذا المعبد أنه تحمل كثيراً من نتائج الاختلاف بين حتشبسوت وتحتمس الثالث، وكذلك الانقلاب الديني الذي حدث في عهد أخناتون. فصور الملكة وأسماؤها قد شوهت فيما يبدو بسبب الصراع الذي نشب بين الملكة وتحتمس الثالث، كما أن صور الإله آمون قد محيت في عهد أخناتون الذي حرم عبادته، وطلب من الجميع عبادة إلهه الجديد "أتون".

وعلى جدران هذا المعبد نقشت العديد من المناظر ذات الأهمية التاريخية، من هذه المناظر منظر نقل المسلتين من محاجر أسوان إلى طيبة.

وبصور المنظر مسلتين موضوعتين فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى، وأسفل ذلك منظر لفرقة من الجند تشارك في الاحتفال بتكريس هاتين المسلتين، وقد حمل الجند في أيديهم الأسلحة وأغصان الأشجار، وقد تقابلوا مع فرقة أخرى من حملة السهام يتقدمها جندي بأكفه الموسيقية، ينفخ فيها والسعادة مرتفعة على وجهه.

ومن المناظر الهامة أيضاً، منظر الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت، فخرى الآلهة في حضرة آمون للتشاور معه حول ميلاد الملكة، ثم آمون يتبع الإله جحوتي إله الحكمة، وهو متجه نحو الحجرة الخاصة بالملكة أحمنس، أم الملكة حتشبسوت.

وبصور المنظر بعد ذلك الإله والملكة أحسن، جالسين على أفراد فوق سرير مرفوع على لكف إلهتين، ثم نجد آمون يلقي بأوامره إلى "خنوم" -خالق البشر- أن يخلق الطفلة وقريبتها.. ونرى الإله "خنوم" وألممه عجلة صانع الفخار، وهو يسوي الطفلة وقريبتها من الطين، ثم حضرت زوجته المعبودة "حقت" لتعطي الروح للطفلة وقريبتها، رافعة إلى أنفها رمز الحياة. ونجد بعد ذلك الإله جحوتي يشر الملكة بطفلة جميلة، والإله خنوم والإلهة حقت يقودان الملكة الأم إلى مقعد معد للوضع، وتبدو مظاهر الحمل واضحة على الملكة. وتستمر المناظر في سرد القصة، فتوضح جلوس الملكة على المقعد الخاص بالولادة، ثم نرى المولدة تساعدان أثناء الوضع، ثم يأتي الطفل إلى الوجود، وتقدمه حنحور إلى الإله آمون.

وتهتم الإلهات بالطفلة، فخصصن لارضاعها، وتسجل الإلهة "تسبات" إلهة الكتابة تاريخ ميلاد الطفلة، وتنتهي قصة الولادة بمنظر يمثل حتشبسوت التي أصبحت ملكة مصر، وهي تقدم القرابين للإلهة، ثم وهي تتوج ملكة للبلاد.

وثالث المناظر الهامة ذلك المتعلق بالرحلة البحرية التي بعثت بها حتشبسوت إلى بلاد بونت (ربما الصومال واليمن عند بوزاز باب المندب)، وذلك لجلب خيرات تلك البلاد، وخصوصاً من الأشجار النادرة التي تستخرج في حديقة آمون. كانت بلاد بونت معروفة للمصريين منذ قديم الزمان، وكان ملوك الدولتين القديمة والوسطى يرسلون بالبعثات إلى تلك البلاد لإحضار المر والصبغ والتوابل والمطور الثمينة، وغير ذلك مما كانوا يحتاجونه في طقوسهم الدينية وفي التخطيط.

نصور لنا المناظر طبيعة هذه البلاد، فرى مساكنهم وأشجارهم وحيواناتهم، ثم نرى رسول حتشبسوت وأمير بونت يقدم له عروض الولاء والطاعة، وصورت لنا أيضاً المنتجات التي حصلت عليها البعثة، والهدايا المقدمة للملكة والإله آمون، وأيضاً المراكب وهي راسية مرة أخرى في مرساها بطيبة، وأخرى في مرساها ببونت.

وتنتهي المناظر بمنظر لحتشبسوت في حضرة آمون، تلهج بالشاء عليه لنجاح البعثة في تحقيق أغراضها.

معبد أمنحتب الثالث

تعتبر أطلال هذا المعبد عن التخطيط التقليدي للمعبد المصري للدولة الحديثة غير أنه لم يتبق من هذا المعبد سوى بعض أحجار منقوشة، وتمائيل

وأجزاء من تماثيل، وبعض العناصر المعمارية. خير أن أهم ما تبقى من هذا المعبد "تمثالا ممنون".

تمثالا ممنون

يقف هذان التمثالان المنعزلان وسط الفضاء الشاسع بلارتفاع حوالي ٢٠ مترا، شاهدين على مكان المعبد الضخم الذي شيده الملك آمون حوتب الثالث، إذ كنا قاتمين أمام مدخل صرحه الأول.

وقد انتثر هذا المعبد تماما، ولم يبق منه سوى لوحة من الحجر الرملي ملقاة خلف التمثالين (وقد تم ترميمهما مؤخرا)، وأجزاء من عناصر معمارية مختلفة.

لقام آمون حوتب الثالث هذين التمثالين عند مدخل معبده الجنائزي، فلما كان القرن الأول قبل الميلاد، أي بعد حوالي ١٣٠٠ عام على إقامتهما، تصدعت بعض أجزائهما، وحدثت بالأسر منهما بعض الشقوق. وكان إذا مر هواء الصباح في تلك الشقوق المشبعة بالندى سمع له صفير كالخنا، مما حدا بمؤرخي اليونان (الذين زلوا مصر في القرن الأول قبل الميلاد)، أن يزعموا أن التمثال يغني مع شروق الشمس. وسجلوا هذه الظاهرة الغريبة كتابة على ساق التمثال وقاعدته، وكتبوا قصائد باليونانية في ذلك.

واهتم كثيرون بتلك الظاهرة، حتى جاء الإمبراطور الروماني "هادريان" وزوجته، وقضيا عدة أيام بجوار التمثال للاستمتاع بغنائه، وحرص كثير من العظماء والمؤرخين على تسجيل أسمائهم على التمثال، فرى أسماء ثمانية من حكام مصر من الرومان مسجلة عليه.

لما عن الربط بين هذين التمثالين وبين "ممنون"، فإن لأهل اليونان في ذلك أسطورة لا تخلو من طرفة. فقد نسبوا التمثالين إلى أحد الأبطال الأثوبيين يدعى "ممنون"، والذي اشترك في حرب طرواده، وحدث أن قتله "أخيل" أحد الأبطال اليونانيين في تلك الحرب. وكان ممنون يعتبر ابنا لإلهة الفجر "إيوس"، وزعموا أن هذا البطل الذي مات مقتولا، كان يحيي أمه مع نسائم كل صباح بصوت حزين.

وزعموا كذلك أن الندى الذي كان يتساقط حينذاك هو دموع أمه التكلى. ولراد القدر أن يضع حدا للأساطير التي كانت تحاك حول هذين التمثالين، وذلك عندما قام أحد الأباطرة الرومان بإصلاح ما كان قد تصدع من التمثالين، (حوالي عام ٢٠٠م)، حيث توقف إلى الأبد ذلك الصوت الذي بقي زمنا طويلا سببا لتوافد الزوار والرحالة إلى مصر، ولتبقى الحقيقة

الواقعة، وهي أن هذين التمثالين هما للملك آمون حوتب الثالث، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

معبد الرمسيوم

سمي هذا المعبد الجنائزي لرمسيس الثاني بالرمسيوم، نسبة إلى الملك نفسه، وقد حاول بعض المشتغلين بالآثار أن يقرنوا بين هذا المعبد وبين ما تصوره عن مخزن الحبوب في عهد سيدنا يوسف، والحق أننا لا ندري لماذا جمعوا بين رمسيس الثاني وسيدنا يوسف، لأنه يصعب علينا الجزم بأنهما عاشا في نفس الفترة.

ترجع شهرة هذا المعبد إلى العديد من المخازن المحيطة به والمبنية من الطوب اللبن، والتي عثر فيها على العديد من البرديات (ومن بينها بردية سنو هي).

ويشتهر المعبد أيضا بذلك التمثال الجرانيتي الضخم الرائد في قناه المعبد حطاما، ويعتبر الضخم تمثل نحتته يد البشر، إذ يتراوح وزنه ما بين ٩٠٠-١٠٠٠ طن.

ومن أهم المناظر المحيطة على جدران هذا المعبد معركة قادش، والتي خاضها الملك رمسيس ضد ملك الحثيين، والحدود من المناظر الفلكية، ومناظر لتقديم التي تجمع بين الملك وثالوث طيبة.

معبد هابو

إن لمنطقة هابو قديمة خاصة لدى المصريين القدماء، فقد اعتقدوا أن لها الخلق الثمانية (طبقا لمذهب الأشمونين) قد حط بهم الترحال في هذه المنطقة التي لهم عليها المعبد.

والحقيقة أن منطقة هابو تحوي ثلاثة معابد لثلاث فترات زمنية مختلفة، ولما كان معبد رمسيس الثالث (أحد ملوك الأسرة العشرين) هو أعظم وأضخم المعابد الثلاثة، فقد اشتهرت المنطقة به أكثر من غيره.

واقدم المعابد هناك يرجع إلى الأسرة الثامنة عشرة، حيث بدأه الملك آمون حوتب الأول، ثم استحدثت فيه إضافات جديدة في عهد الملكة حتشبسوت، وغيرها من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

وعندما أراد رمسيس الثالث بناء معبد، لم يبعد عن المعبد القديم في المنطقة، أي معبد آمون حوتب الأول، نظرا لما كان لهذا الملك من قديمة طوال الدولة الحديثة كما أشرنا من قبل.

يبدأ معبد رمسيس الثالث ببرج عال، أخذ المهندسون المصريون تصميمه من العمائر العسكرية الآشورية التي شاهدوها أثناء الحملات العسكرية المصرية. يتكون البرج من ثلاث حجرات كانت مخصصة لسيدات القصر ليتمكن من مشاهدة الأنشطة التي كانت تجري في ساحة المعبد.

وبلى البرج ساحة ضخمة تحف بها الأعمدة، ثم صرحان، وساحة أخرى، بالإضافة إلى العديد من الحجرات.

وسجلت بنقوش غائرة على جدران المعبد المعارك التي خاضها رمسيس الثالث ضد شعوب البحر الذين أرادوا غزو مصر، بالإضافة إلى العديد من المناظر الدينية والأعواد.

وبلى الجنوب من المعبد يقع قصر الملك رمسيس الثالث، ويتكون من صالة للانتظار مقامة على ستة أعمدة، ثم صالة صغيرة للعرش، وكان للحريم جناح خاص بهم، كما كان للملك حمام لا تزال آثاره باقية.

وتضم جدران القصر العديد من المناظر التي مثل فيها الفنان الملك رمسيس الثالث وهو يقود عربته في رحلة صيد، ويطارد الثيران الوحشية التي خر أحدها صريعاً، ثم منظر تقديم الأضحية للإله آمون، وغير ذلك من المناظر.

أما المعبد الثالث، فهو خاص بالزوجة الإلهية آمون - رمسيس (من الأسرة ٢٥).

ب- معابد الآلهة

إذا كانت كلاً من المعابد الجنائزية الخاصة بالملوك، وكذلك معابد الوادي قد أقيمت لتجري فيها شعائر وطقوس تخص الملوك، فإن معابد الآلهة كرسيت للآلهة لتجري لهم فيها طقوس العبادة.

ومنذ اهتدى الإنسان المصري إلى فكرة العقيدة، بدأ يتقرب للآلهة والربات من خلال رموز تضمها أماكن بسيطة هي التي تطورت لتصبح معابد. كانت هذه الأماكن البسيطة بمثابة مقاصير أو هياكل توضع فيها تماثيل الآلهة لتجري لهم فيها طقوس بحبها.

ولعل أقدم معابد الآلهة ذلك الذي شيد أمام تماثيل أبي الهول لإله الشمس (حور إم أخت)، والذي كانت تقدم له فيه القرابين، وتوضع اللوحات التذكارية.

ومن أشهر معابد الدولة القديمة (التي كرست للآلهة)، تلك التي شيدها ملوك الأسرة الخامسة لإله الشمس في أبو صير، ومنها على سبيل المثال المعبد الذي شيده الملك ني وسر رع.

كانت العناصر الأساسية لمعبد الشمس تتكون من معبد يشبه معبد الوادي، ثم طريق صاعد يؤدي إلى المعبد الرئيسي لإله الشمس، والذي يتكون من فناء متوسطه مسطحة يزيد ارتفاعها عن ٢٠ متراً.

وإلى الشرق منها توجد مائدة قرابين لتقديم عطايا القرابين لإله الشمس. وفي الركن الجنوبي للمعبد يوجد بناء من الطوب اللبن يتخذ شكل مركب، كان يضم مركباً خشبياً لإله الشمس.

ولدينا من الدولة الوسطى أطلال معابد آلهة، مثل معبد سنوسرت الأول في عين شمس، والذي لم يتبق منه سوى المسلة، وآخر في الكرنك، وأطلال معابد للإله سوبك في كومان فارس وبياهمو وغيرها، ومعبد مدينة ماضي بالفيوم، ومعبد نجع الميدامود، ومعبد حر حري شاف بإهناسيا، ومعبد الطود.

ومن أهم معابد الآلهة من الدولة الحديثة معابد آتون في تل العمارنة، ومعبد الأقصر، ومعبد الكرنك في الأقصر، ونشير إلى الآخرين في إيجاز على النحو التالي :

معبد الأقصر

وهو الذي كان يعرف باسم "الحرم الجنوبي"، وكان مكرساً للإله آمون أو "الجنوبي" إشارة إلى أنه يقع إلى الجنوب من معبد الكرنك.

وترجع أقدم أطلال هذا المعبد إلى الدولة الوسطى، وبالتحديد إلى الأسرة الحادية عشرة، حيث عثر على قطعة من الحجر عليها اسم الملك سبك- حتب.

غير أن أهم أجزاء هذا المعبد ترجع إلى الدولة الحديثة. ولما كان هذا المعبد (شأنه في ذلك شأن معابد الآلهة الأخرى) مخصصاً لعبادة الإله آمون، فكان كل ملك يساهم في بناء جزء بالمعبد على أمل الحصول على رضا الإله.

يتكون المعبد من العناصر الأساسية المكونة للمعبد المصري في الدولة الحديثة، وهي الصرح. وفناء المكشوف، وصالة الأساطين، وقسم الأقداس. ومن أهم عناصر معبد الأقصر الصرح الذي بني في عهد الملك رمسيس الثاني، وصالة الأعمدة من عهد هذا الملك، وثلاثة مقاصير من عهد الملكة حتشبسوت

وتحتس ثلاث، والمعبد الذي بناه الملك أمنحتب ثلاث، والذي يتضمن قنوس الأقداس الذي شيد الإسكندر الأكبر في داخله مقصورته الشهيرة. وهناك أيضاً قاعة الولادة الإلهية، حيث سجل أمنحتب ثلاث قصة ولادته من أبيه آمون وأمه الميتانية الأصل "موت إم ويا"، وهي الولادة التي أهدته للجلوس على العرش، حيث أن الملك لابد وأن يكون من أم ملكية مصرية.

وكان يصل بين هذا المعبد ومعبد الكرنك طريق طويل من صنيين لتمثيل كباش جامعة في هيئة أبي الهول، ويبدأ الطريق من الصرح العاشر في الكرنك ومعبد الإله موت، وينتهي عند مدخل معبد الأكصر (وهو المعروف بطريق الكباش). ومن أهم المناظر المسجلة على جدران معبد الأكصر، المناظر التي تحكي قصة عيد "ميت"، وهو عيد لتقال آمون من معبده في الكرنك إلى معبده في الأكصر.

معابد الكرنك

أعظم المعابد التي شيدها ملوك مصر، ولا يزال ما تبقى من أطلالها يقف شاهداً على إبداعات الحضارة المصرية.

صرف الكرنك في النصوص المصرية باسم "ميت موت"، والذي ربما يعني: "المفضل من بين الأملكن"، على اعتبار ما كان لهذا المعبد من دور بارز في الدولة.

ويضم الكرنك مجموعة من المعابد للآله آمون رع، وموت، وخونسو، ومونتو، وايت، وغيرهم. غير أن أعظمهم على الإطلاق معبد آمون رع، والذي يتكون من عشرة صروح على محورين، ستة في الاتجاه غرب شرق، وأربعة في اتجاه شمال جنوب. ينسب الصرح الأول للملك نخت نبف الأول (من الأسرة ٣٠)، والثاني لسمتي الأول ورمسيس الثاني، والثالث لآمون حوتب الثالث، والرابع والحامس تحتس الأول، والسادس والسابع تحتس الثالث، والثامن حتشبسوت، والتاسع والعاشر لحور محب.

بدئ ببناء هذا المعبد منذ الدولة الوسطى. واستمر الملوك طوال العصر المصري القديم والمصريين اليوناني والروماني يساهمون في هذا المعبد بإقامة منشآت تخلد ذكراهم مع الإله آمون إله طيبة.

ويضم المعبد صالة احتفالات من عهد تحتس الثالث، والبحيرة المقدسة، ومسلي الملك تحتس الأول والملكة حتشبسوت، ومقاصير سنوسرت الأول وأمنحتب الأول وحتشبسوت في المتحف المفتوح. ثم هناك المعبد الكامل للملك رمسيس الثالث.

وسجلت على جدران المعبد العديد من المناظر والنصوص التاريخية الهامة، مثل معركة قادش، ومعارك شاتنق، وحوليات تحتمس الثالث، ومعاهدة السلام التي عقبت بين رمسيس الثاني وملك الحيثيين، ومنظر تمثل غرقب النباتات والحيوانات والطيور التي سجلتها حملات تحتمس الثالث من البلاد التي غزاها.

نماذج للمساكن في مصر القديمة

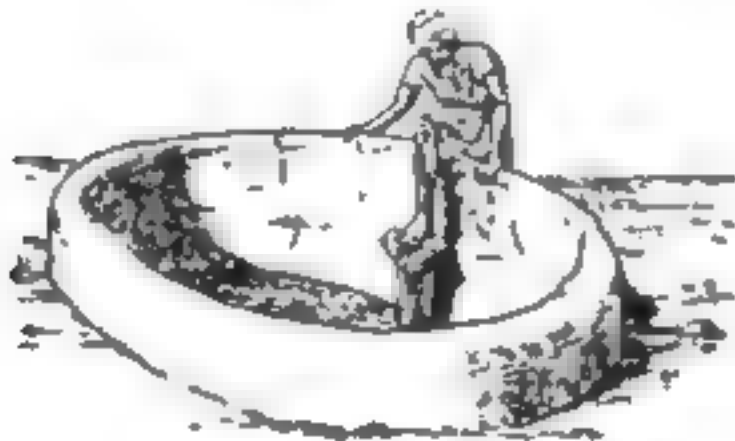


صناعة الطوب اللبن في مصر القديمة

فلا ح: محمد نور شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٣٩.

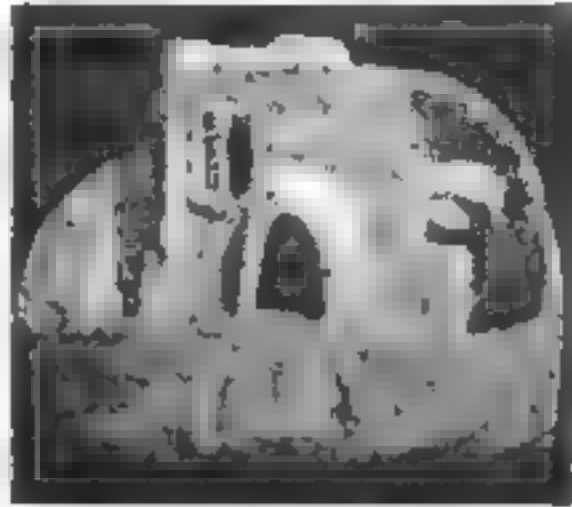


صناعة الطوب اللبن في الريف المصري المعاصر (قارن بالشكل السابق)



كوخ من مزعدة بني سلامة

فلا ح: محمد نور شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٣٩.



نماذج لمنزل من الطين (أولخر ما قبل الأسرات)

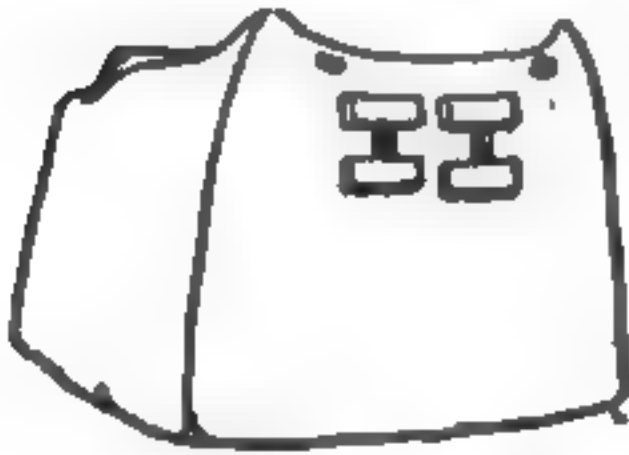
شلا من : Marie Parsons, *Houses of Ancient Egypt*, in: www.touregypt.net



منظر تخيلي لعصارة المسكن فيما قبل الأسرات.

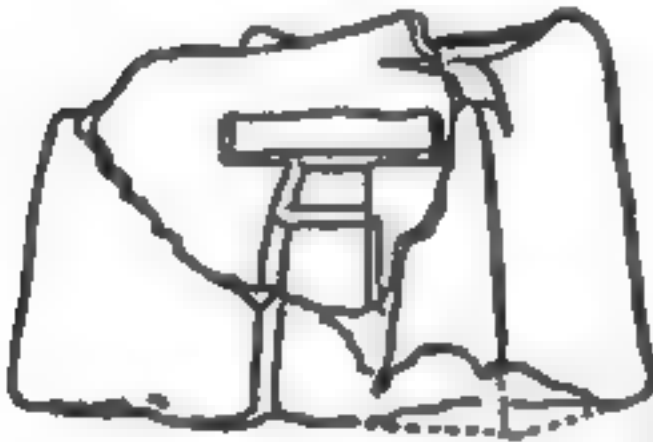
نقلا عن :

C. Aldred, *Egypt to the end of the Old Kingdom*, Library of the Early Civilization, Thames and Hudson, (London, 1978), 23.



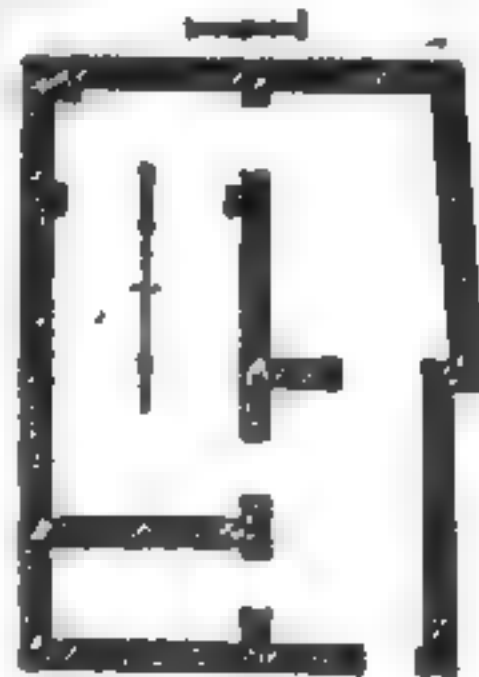
نموذج بيت من الصمصام من نونفر ما قبل الأسرات.

نقلا عن: محمد فوز شعري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٩٥.

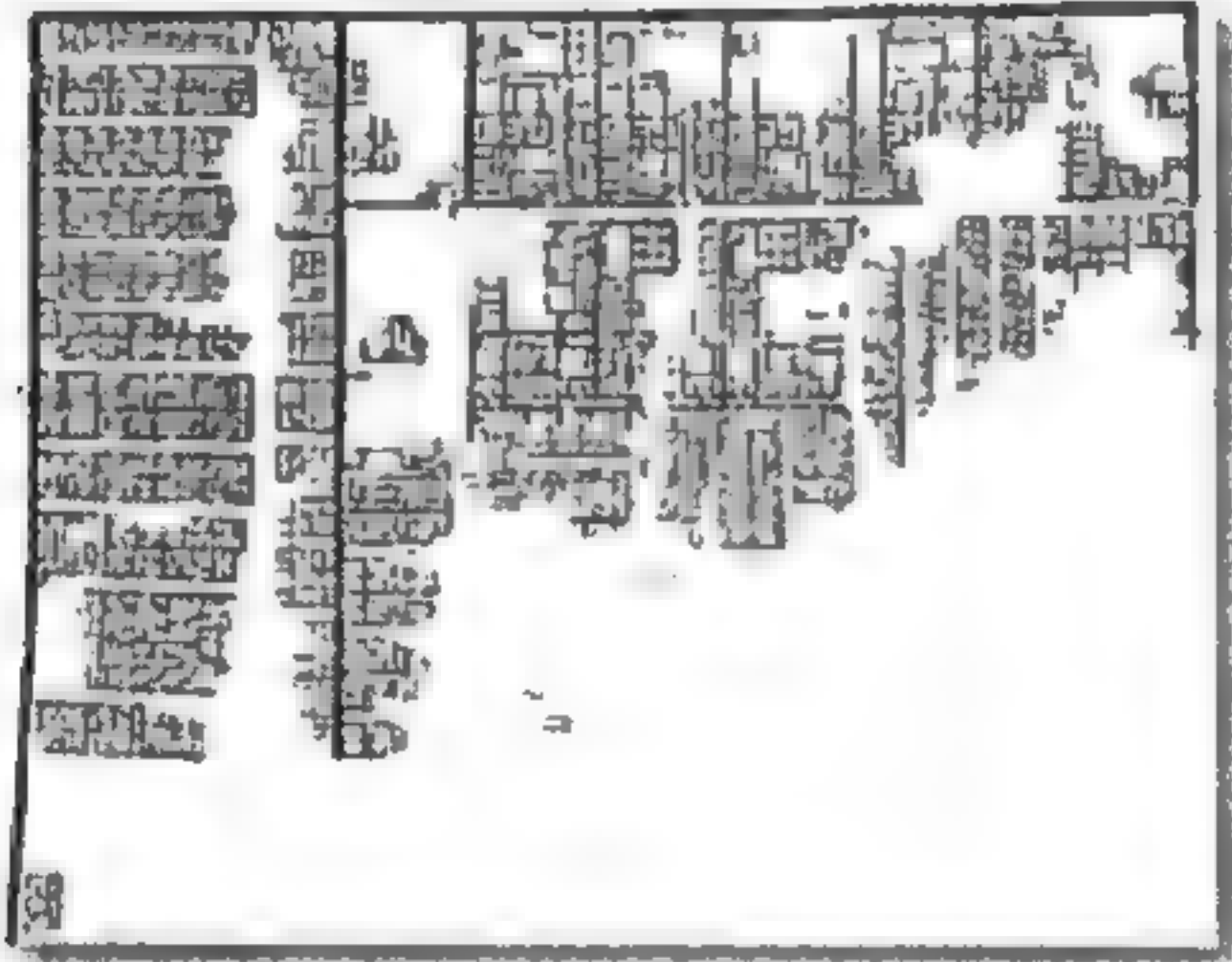
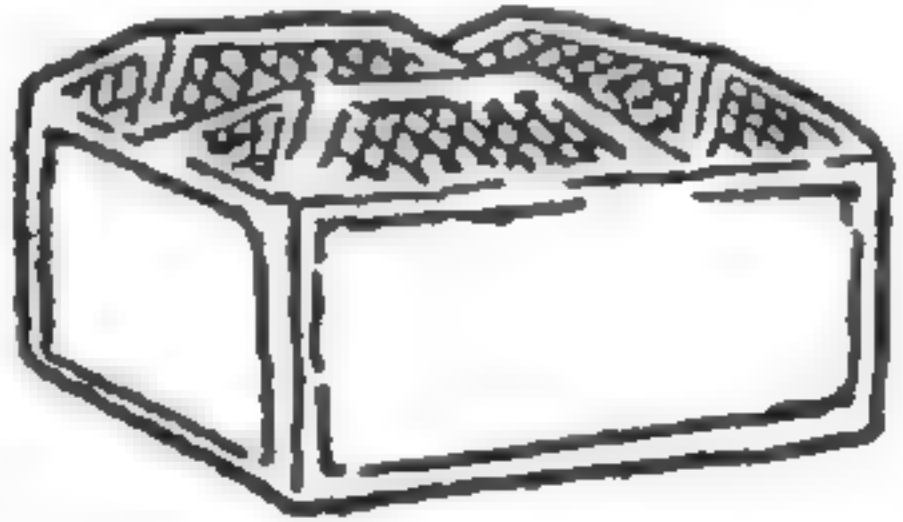


مخطط بيت في رحاب مجموعة تومس في سفارة.

نقلا عن: محمد فوز شعري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ١٠١.

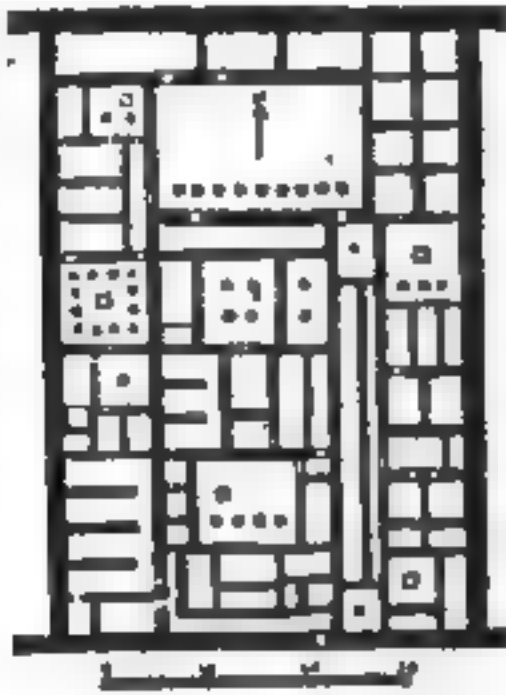


نموذج بيت من الحجر
الجيري.
متحف القاهرة
نقلا عن: محمد نور شكري،
المعارة في مصر القديمة،
(الهيئة المصرية العامة للتأليف
والنشر، ١٩٧٠)، ١٠١.



مخطط مدينة فلاحون

نقلا عن: www.ancientworlds.net



مخطط لمنزل كبير في طلاهون

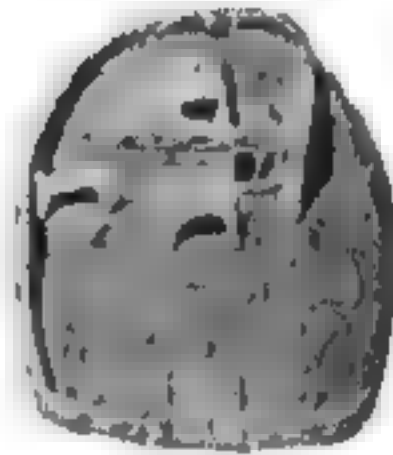
نقلا عن: محمد فوز شكري، العمارة في مصر
القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف
والنشر، ١٩٧٠)، ١٠٦.

نموذج لمنزل من طلاهون- الأسرة ١٢ - دولة
وسطى.

وقد حاز على هذه النمذجة في معظم فترات
التاريخ، وليس في الدولة الوسطى فقط.

نقلا عن:

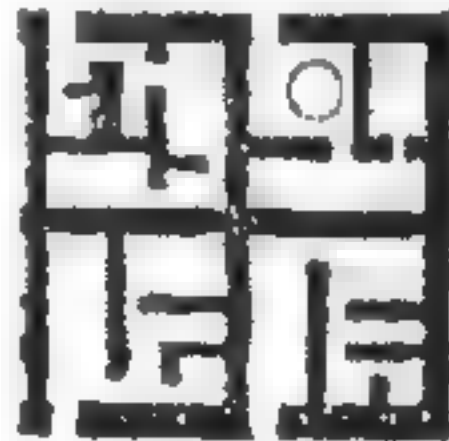
www.ancientworlds.net

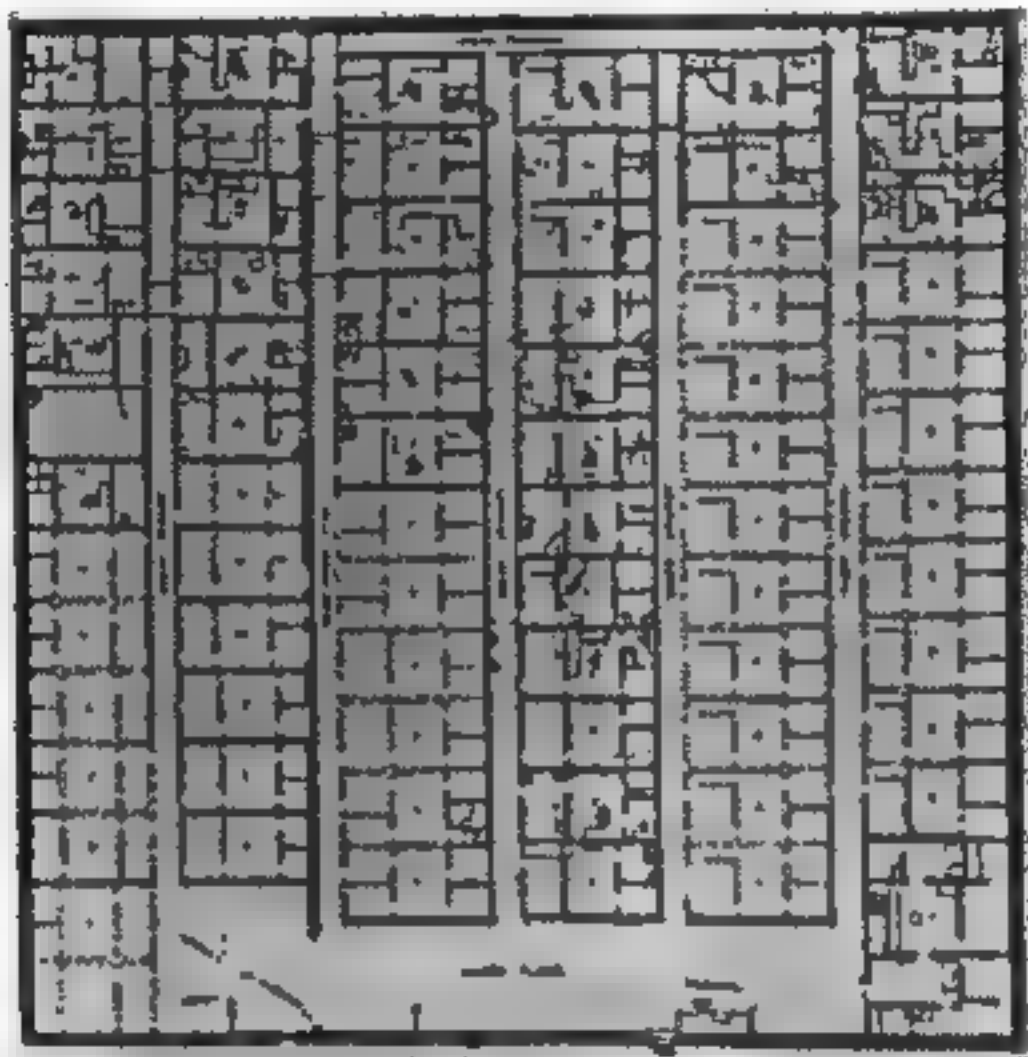


النموذج المساد لمنزل حمال طلاهون

نقلا عن:

www.ancientworlds.net





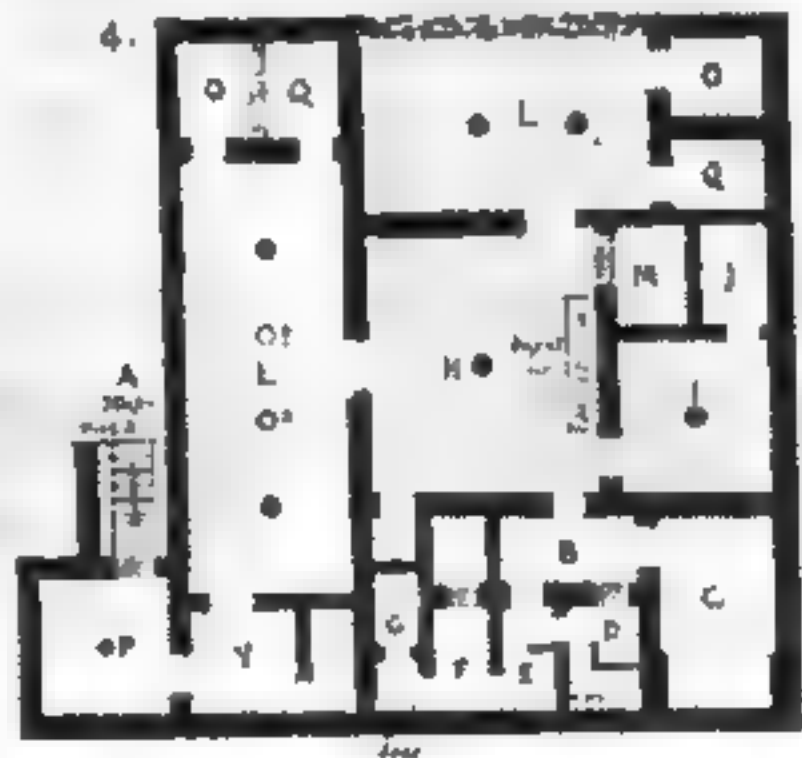
هي الحال في تل العمارنة

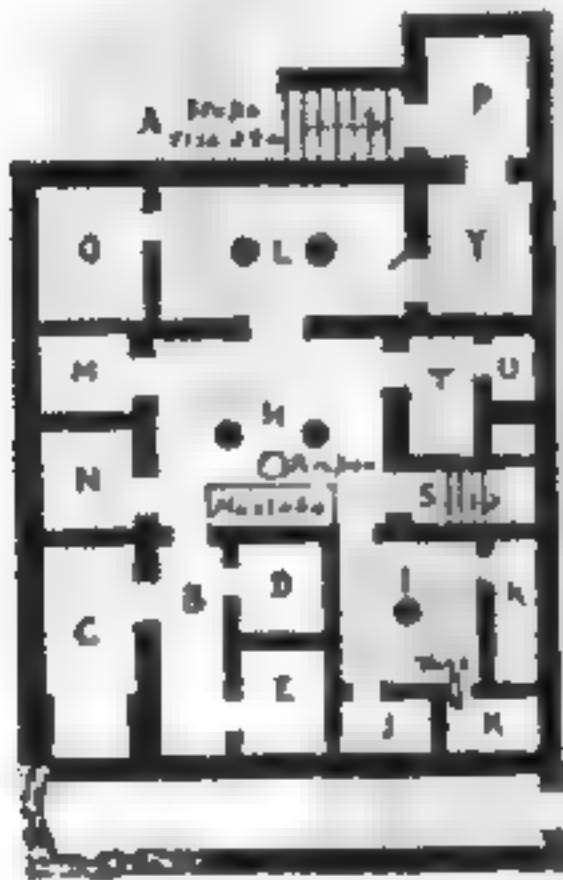
نقلا عن: محمد نور شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٨٣.

طراز البيوت الكبيرة في
تل العمارنة.

نقلا عن:

www.digital.egypt.forUniversities.net

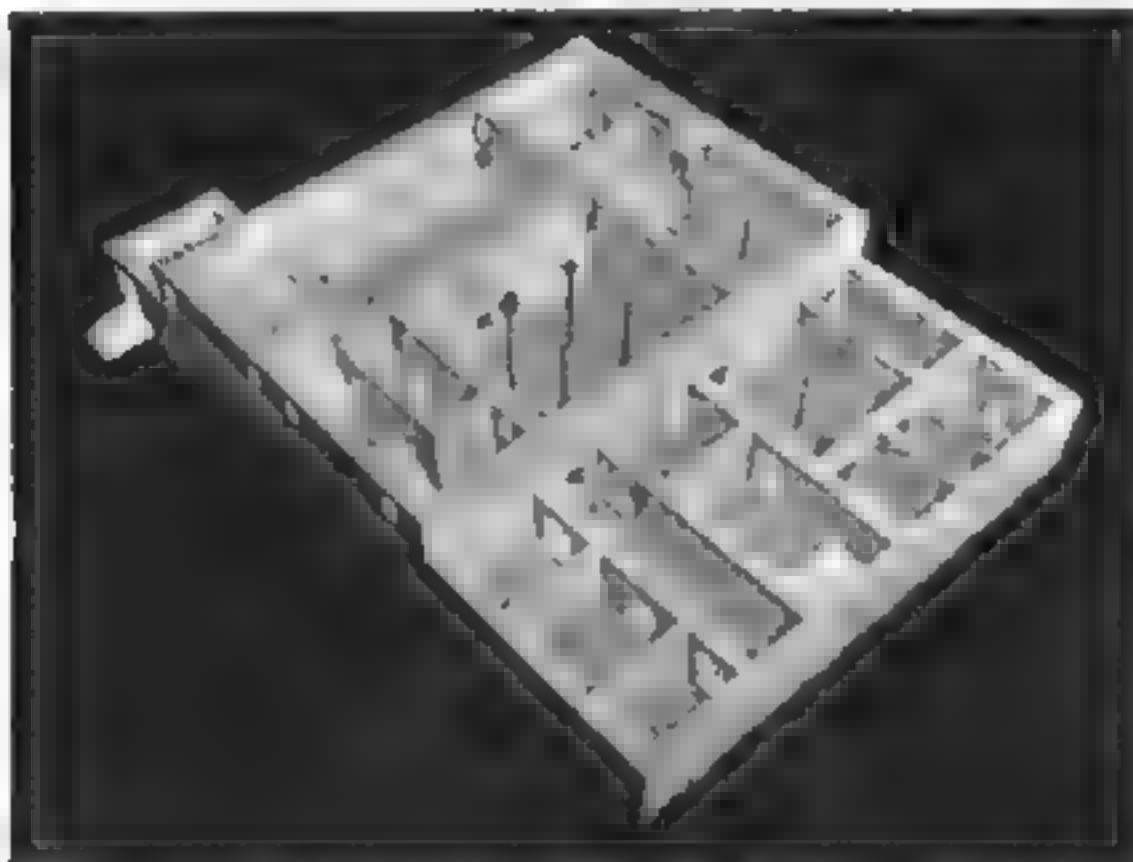




طراز آخر لمنزل تل العمارنة الكبيرة

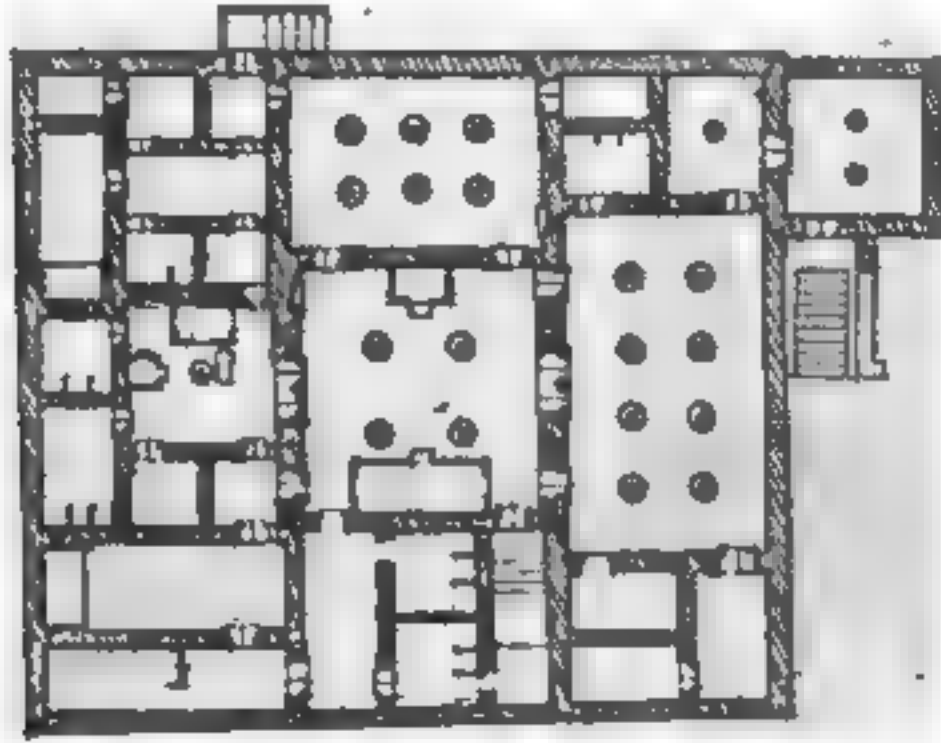
نقلا عن:

www.digital-egypt-for-universities.net



منظور ثلاثي الأبعاد لطراز منزل تل العمارنة

نقلا عن www.digital-egypt-for-universities.net



مخطط منزل الوزير "نخت" في تل الفارنة

نقلاص: محمد نور شكري، العمارة في مصر القديمة، (لجنة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ص ١٤٢.

منزل الوزير "نخت" في
تل الفارنة

منظور ثلاثي الأبعاد
نقلاص:

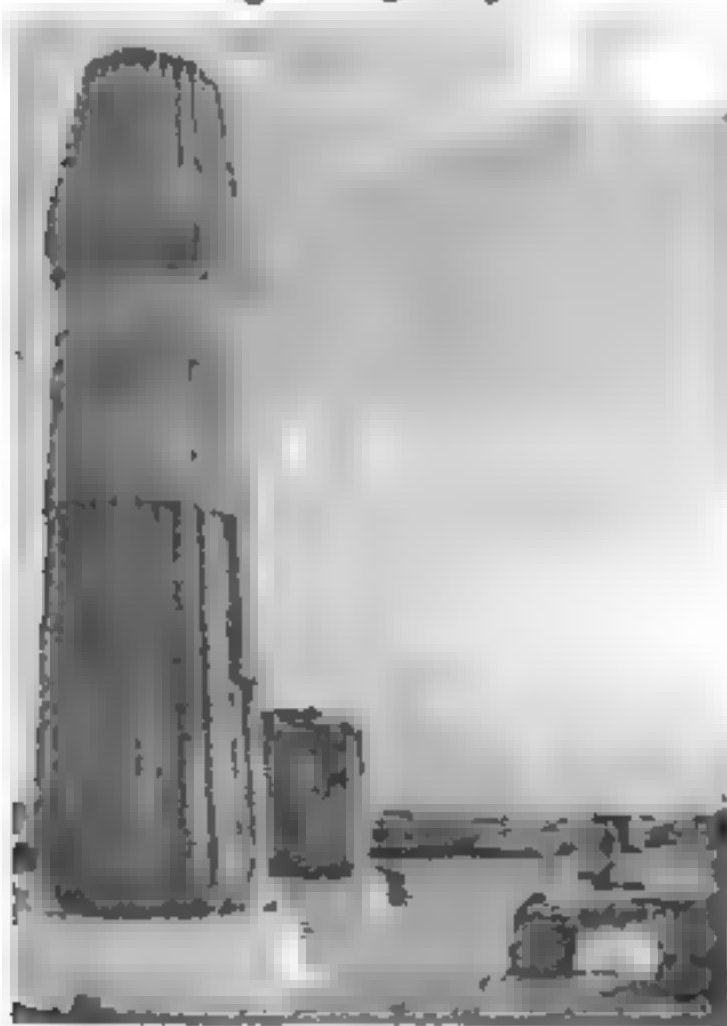
[www.digital Egypt
for Universities.net](http://www.digital Egypt for Universities.net)

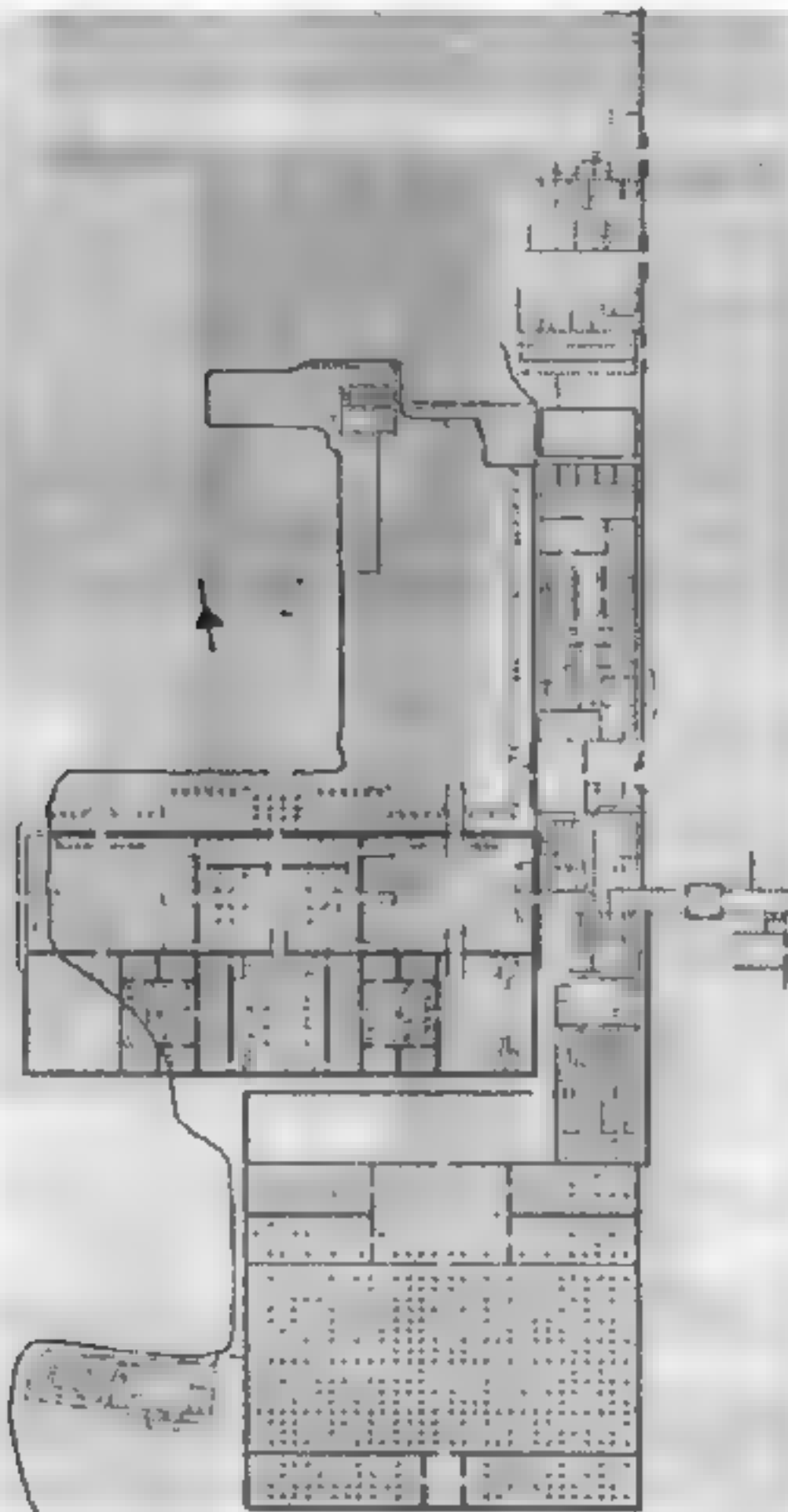


القصور الملكية بتل العمارنة

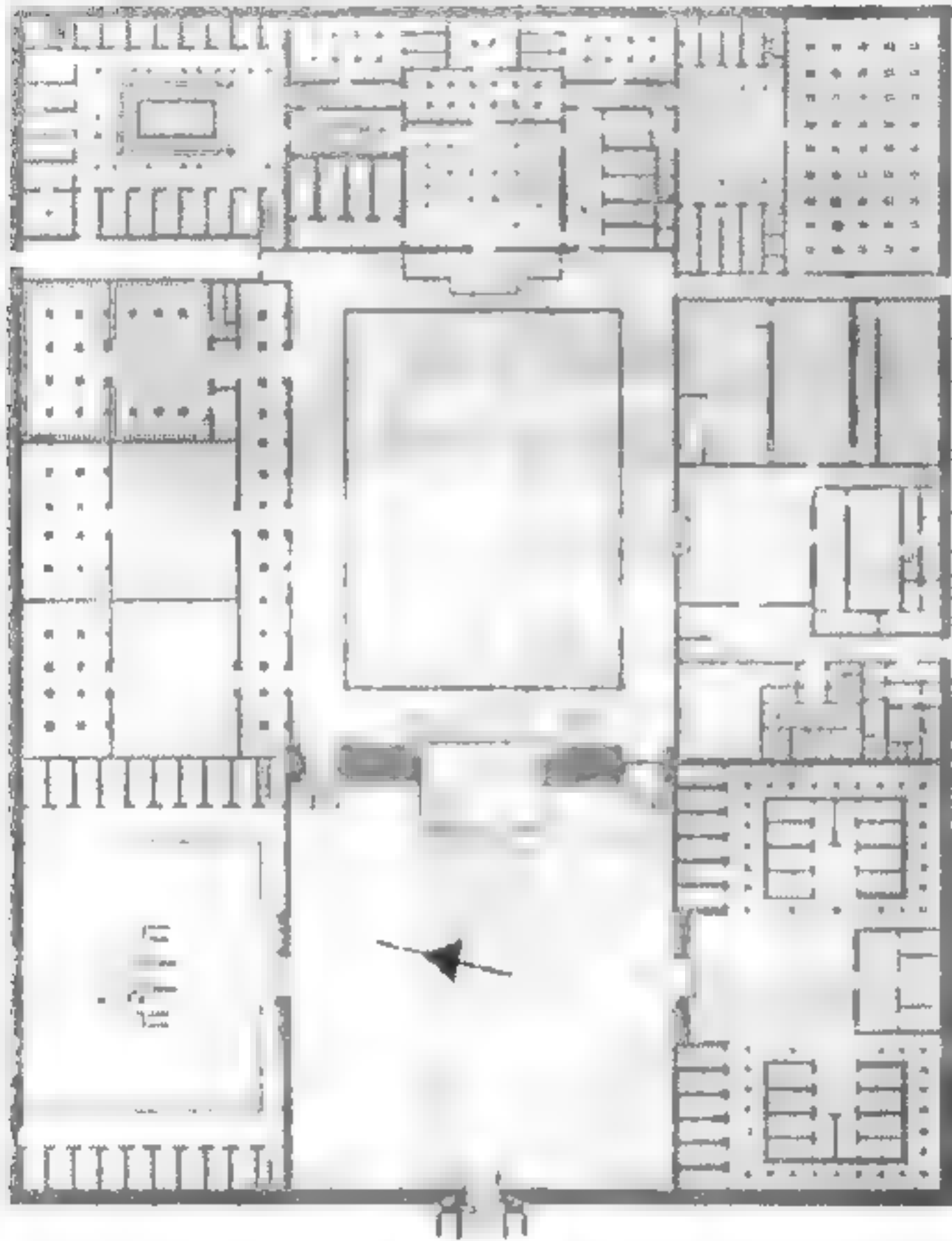


مدينة تل العمارنة

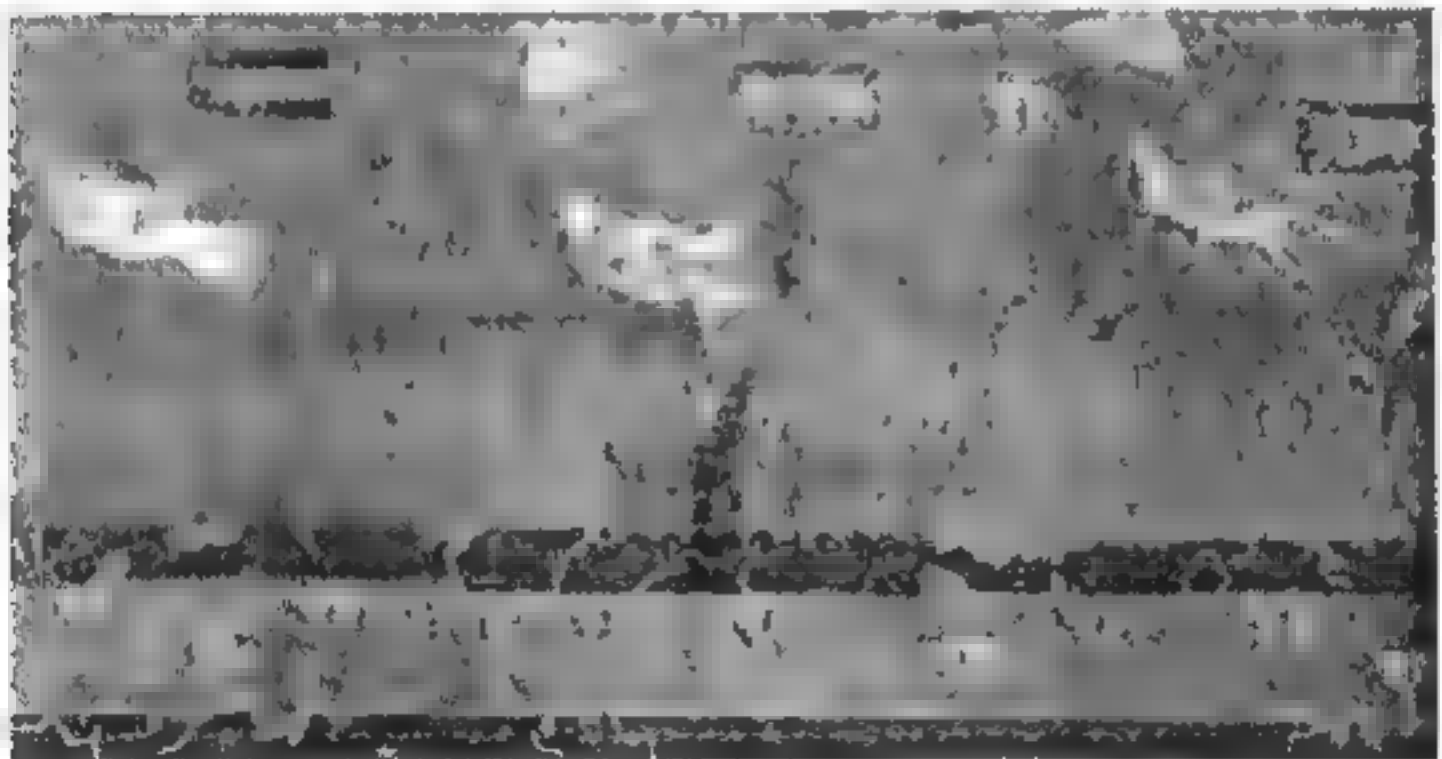




مخطط القصر الكبير لإخناتون بتل العمارنة



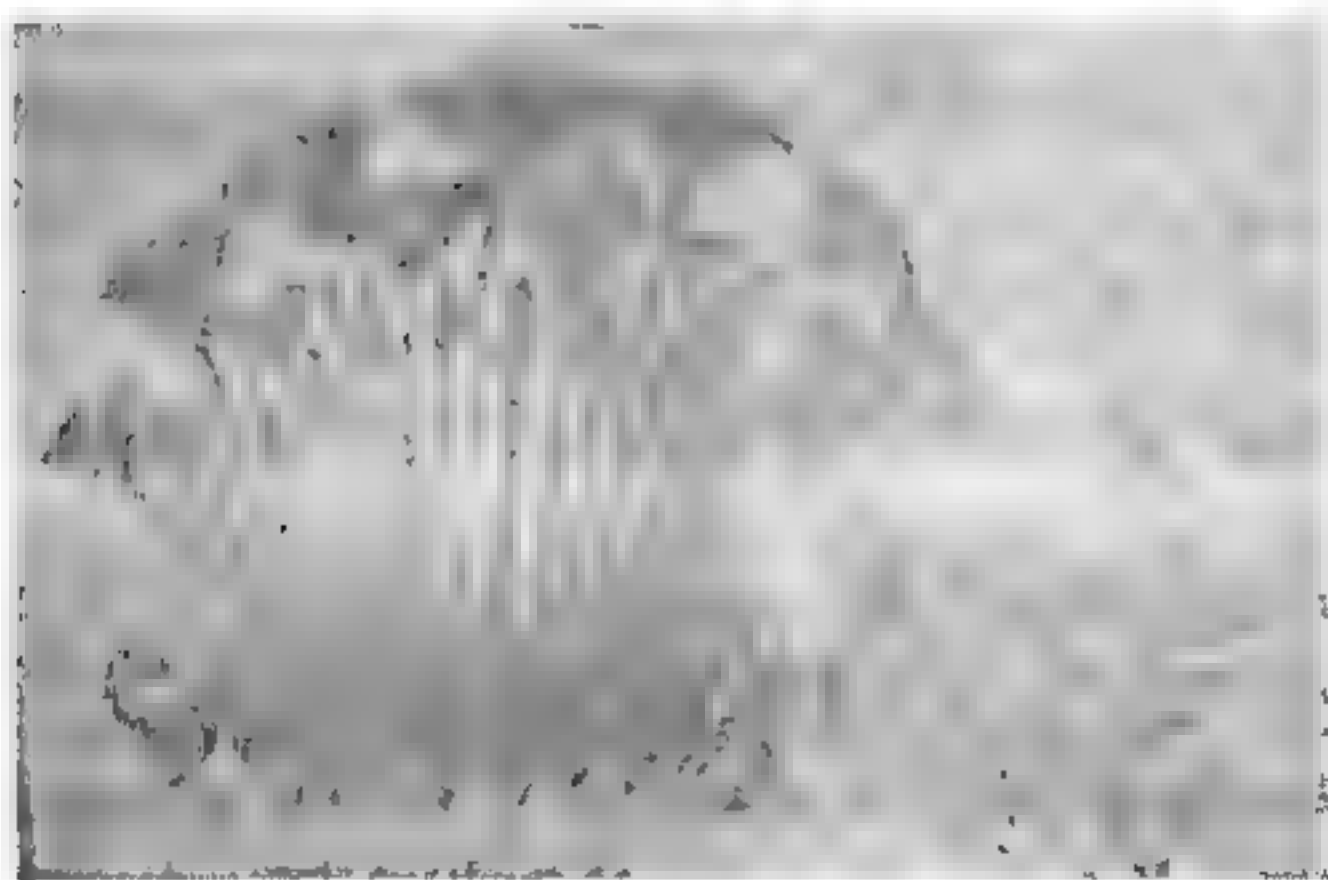
مخطط القصر الشمالي بقلعة الكرنك



زخارف القصر الشمالي بتل قصارة



زخارف نباتية من الفيلات من تل العمارنة

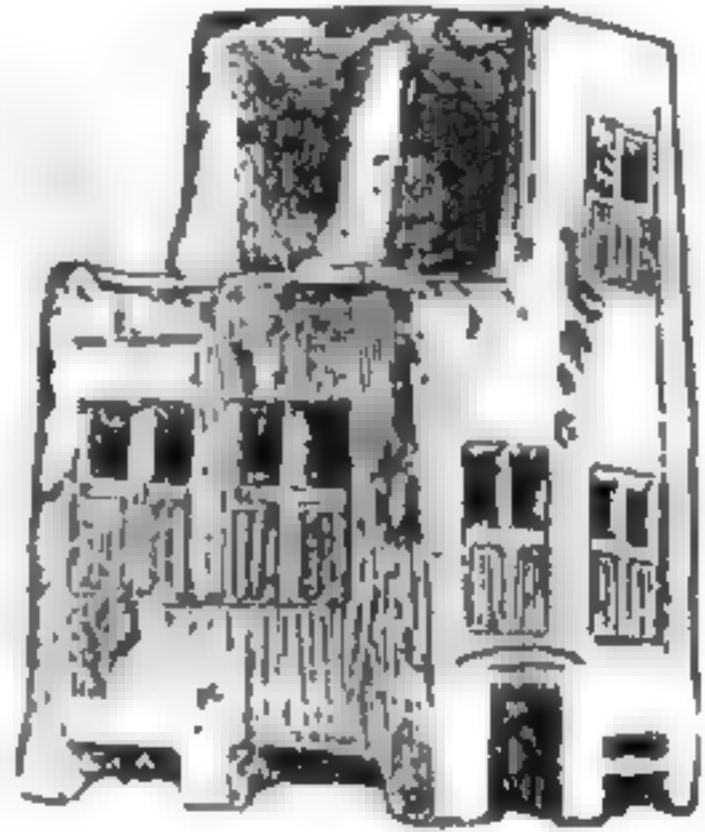


زخارف نباتية من الفيلس الملكي لإخنتاتون بتل العمارنة

نموذج لمنزل من الدولة الحديثة

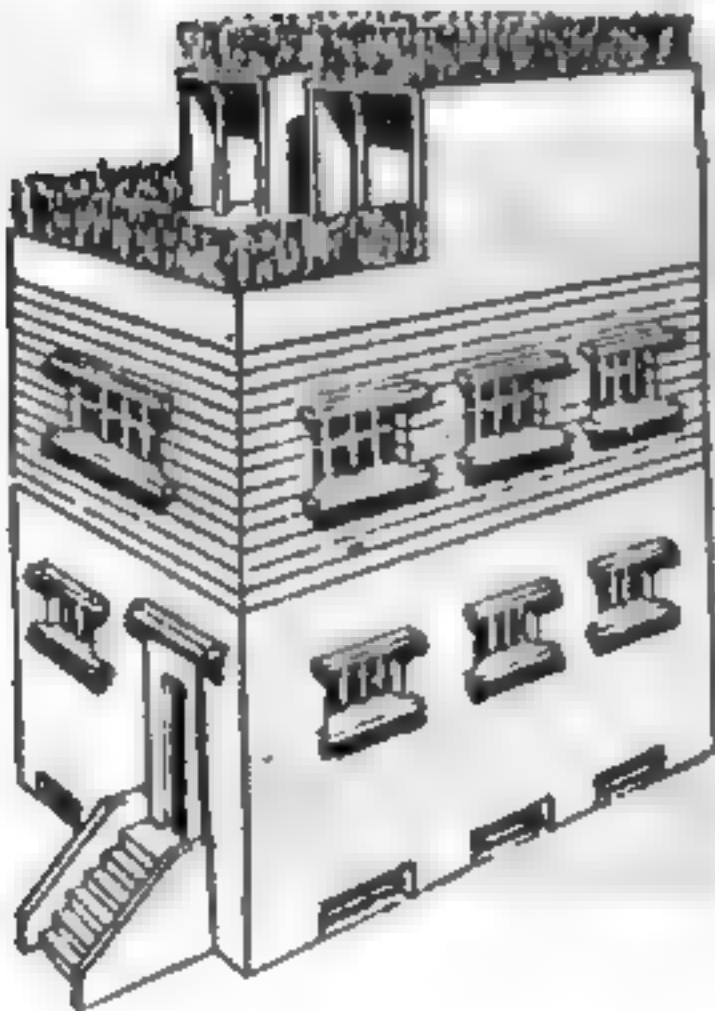
يؤكد هذا النموذج على أنه لم يكن من الفخار أن
يهبط الطابق الأرضي مسافة تحت الأرض.

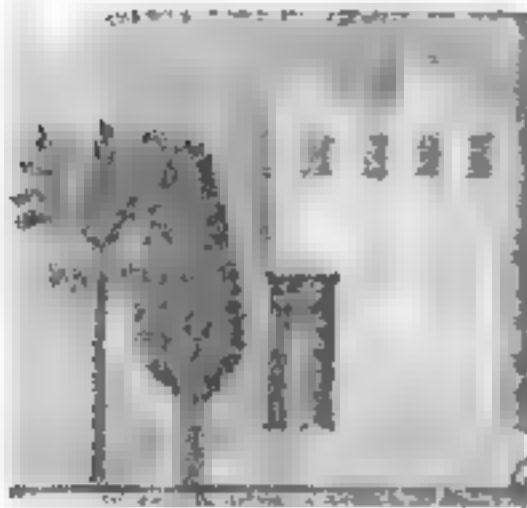
نقلا عن: محمد نور شكري، العمارة في مصر
القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،
١٩٧٠م/١٤٨٠).



الطراز الشائع لبيوت المدن في الدولة الحديثة.

نقلا عن: محمد نور شكري، العمارة في
مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة
للتأليف والنشر، ١٩٧٠م/١٤٨٠).

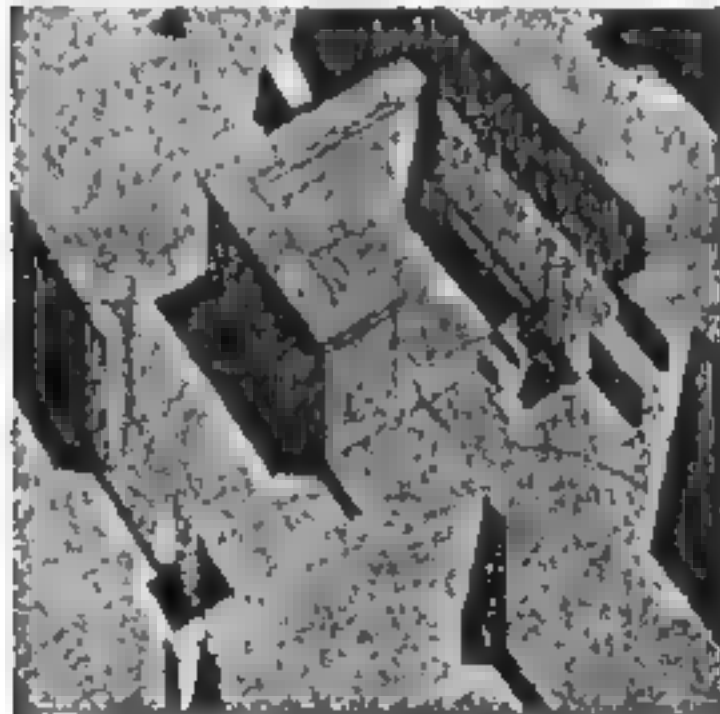




منزل نخت

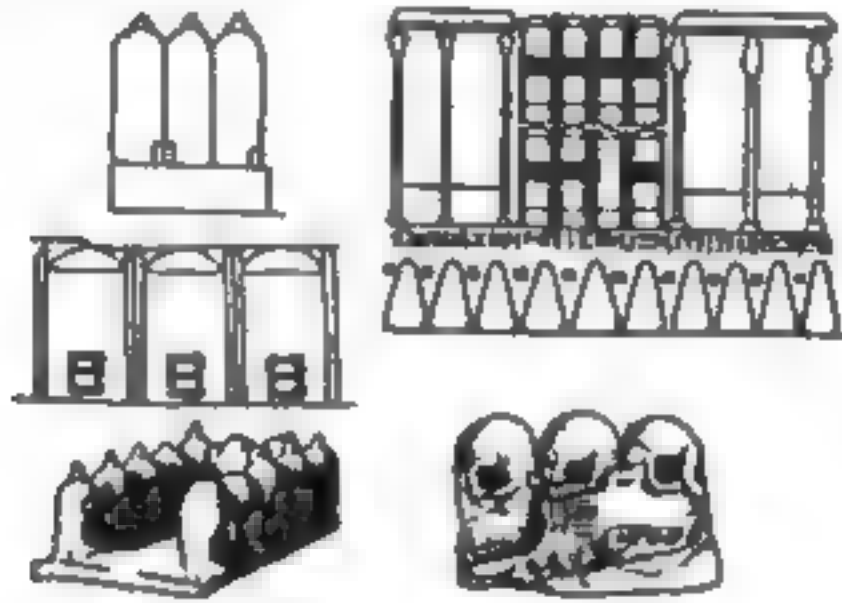
يعلو السقف ملففان يتدفقان نسيم الشمال
الذي يرطب البيت.

نقلاص: www.tourtegypt.net ، محمد نور
شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية
العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ١٥٠).



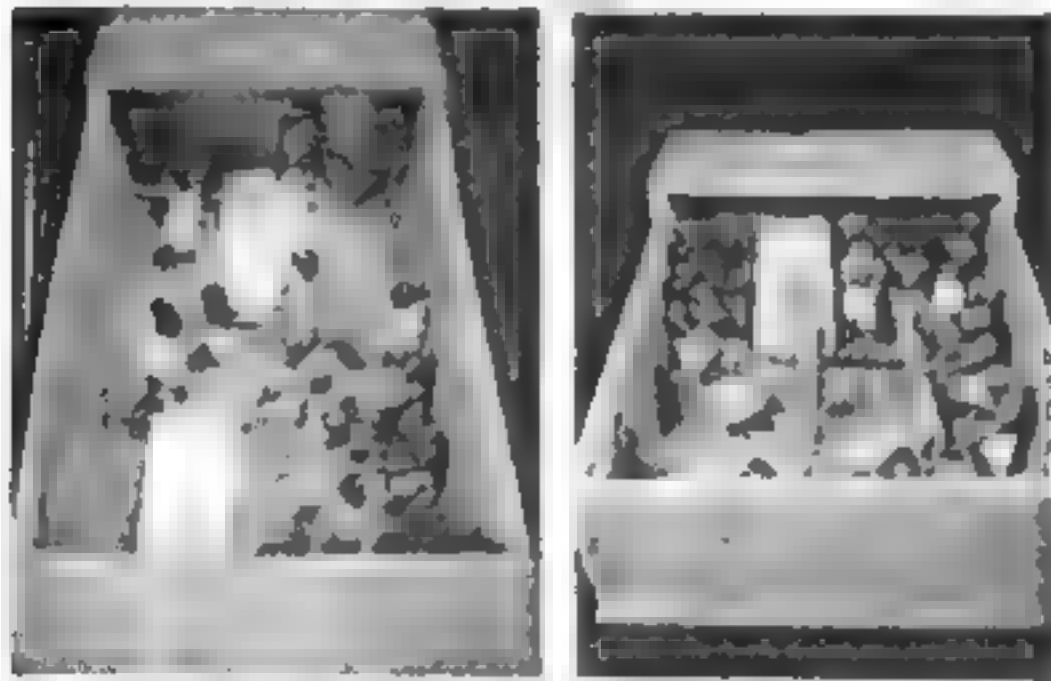
منظور لحمام في تل العمارنة

نقلاص: محمد نور شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠،
ص ١٤٠).



رسم لمواقع خلال (مستودعات، أبراج ذات قوائم ركنية، وأروقة)، ولملاج من طين لمجموعة من المستودعات. (الأستون الخامسة والسبعة) .

نقلا عن: ليكندر باوي، تاريخ العمارة المصرية، ج ١، منذ القدم المصور وإلى نهاية الدولة القديمة، مترجم، مشروع القاعة كتاب (١٥) (مطابع هيئة الآثار المصرية، ١٩٩١) ج ١، عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى وعصر الانتقال الثاني، مترجم، مشروع القاعة كتاب (٣٢)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٣)، ١٣٩.



ورشة قنطرة ومصنع الخزف والنسيج الملحظان بمنزل مكت رخ

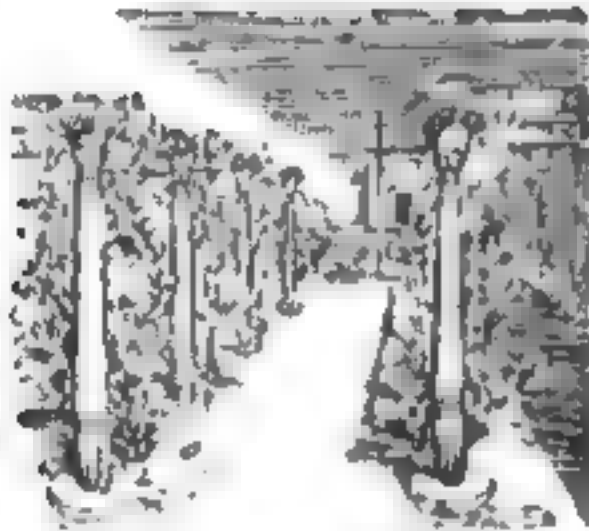
طوبه، مقبرة مكت رخ رقم ٢٨٠ بالدير البحري، حفائر متحف المزيويوليتش للعلوم بالنيويورك عام ١٩١٩-١٩٢٠، الدولة الوسطى، الأسرة الحادية عشرة، حول عام ٢٠٠٠ ق.م.

نقلا عن: محمد صالح علي و هوريج سوروزيان، المتحف المصري، تصوير: يورجن ليني، ترجمة: محمد صالح علي، مراجعة د احمد عبد السيد يوسف، المجلس الأعلى للآثار، (القاهرة، ١٩٩٩)،

نموذج من الحشب لمرور
يتقدمه حديقة .

نقلا عن:

D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in:
www.toureegypt.net



شكل تخيلي للحديقة التي تتقدم المنزل في
الدولة الحديثة

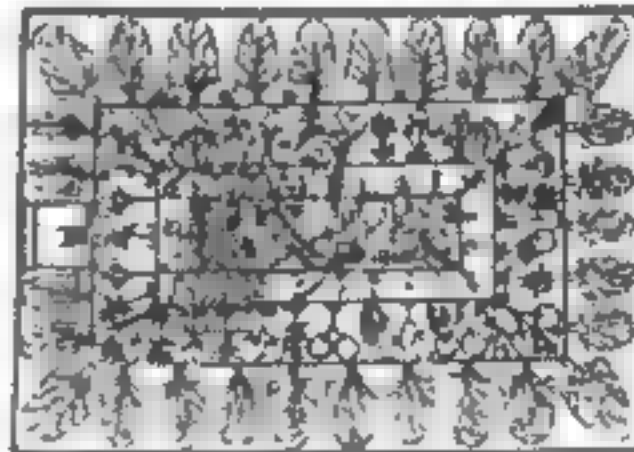
نقلا عن:

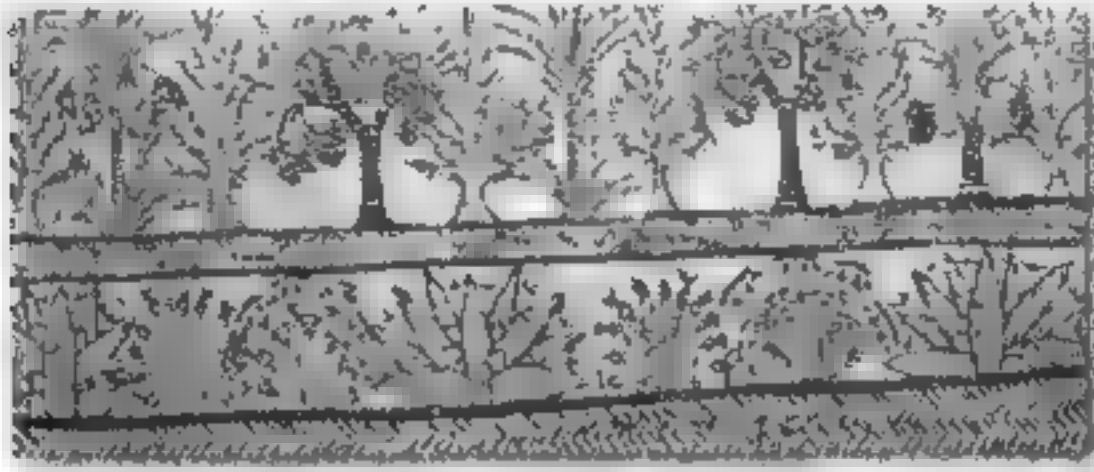
D. Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in:
www.toureegypt.net

حديقة منزل كما صورت في أحد مظاهر
طوبى الغربية .

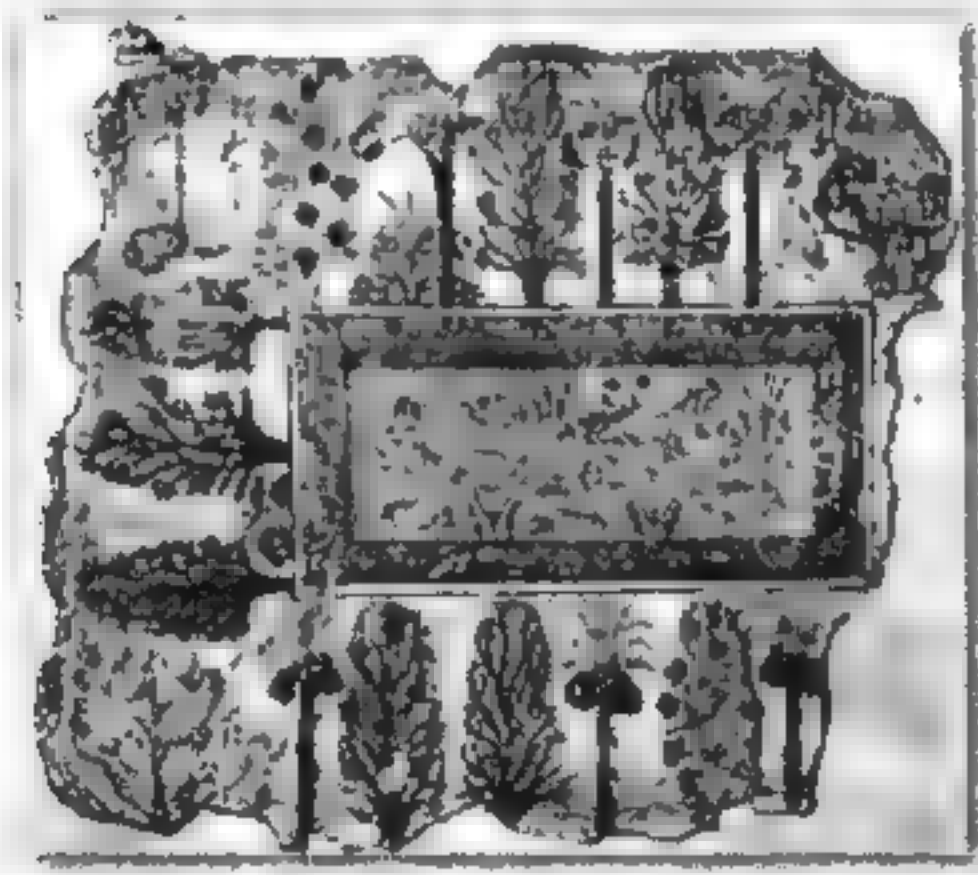
نقلا عن:

D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in:
www.toureegypt.net





التفصيل والأشجار من مقبرة "سن نهم" بدير المدينة، نقلا عن:
D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in:
www.toureegypt.net

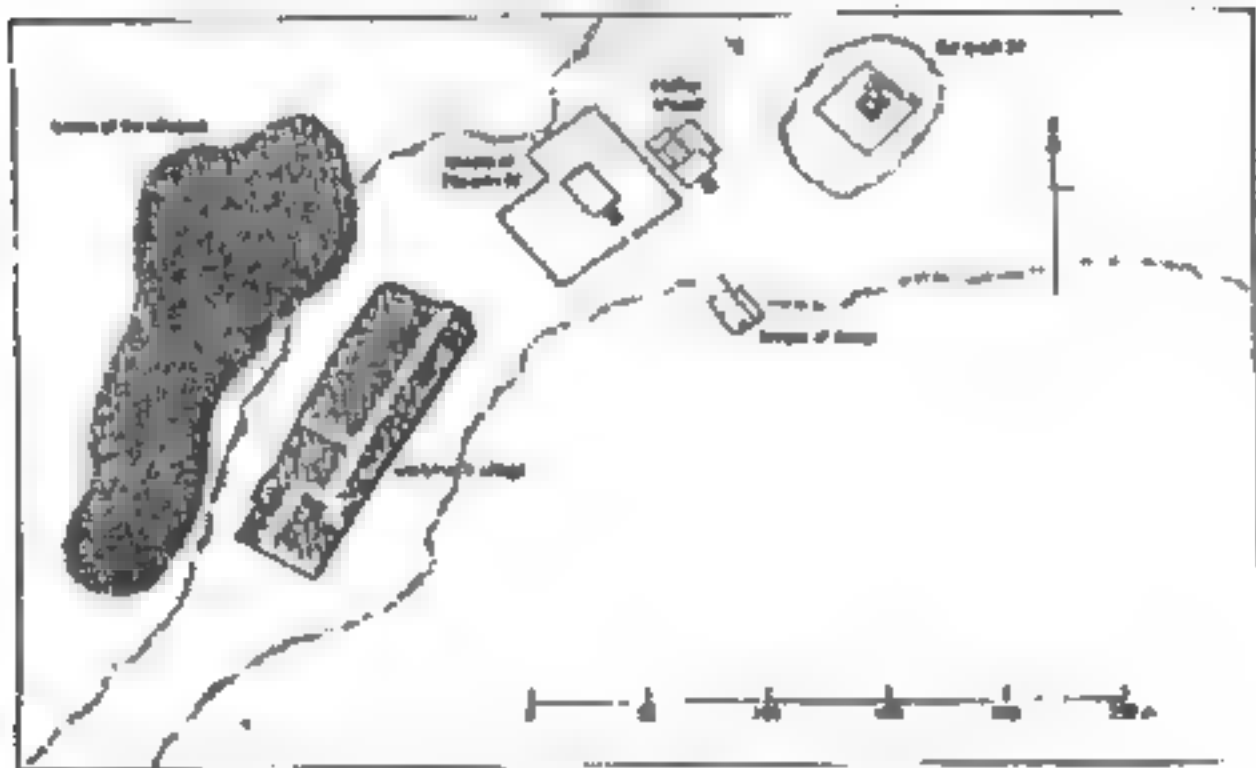


منظر لحديقة يتوسطها حوض تسبح به الأسماك وتردان حوافه بأوراق شجر عريضة
ولزهار اللوتس. نقلا عن:

D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in:
www.toureegypt.net

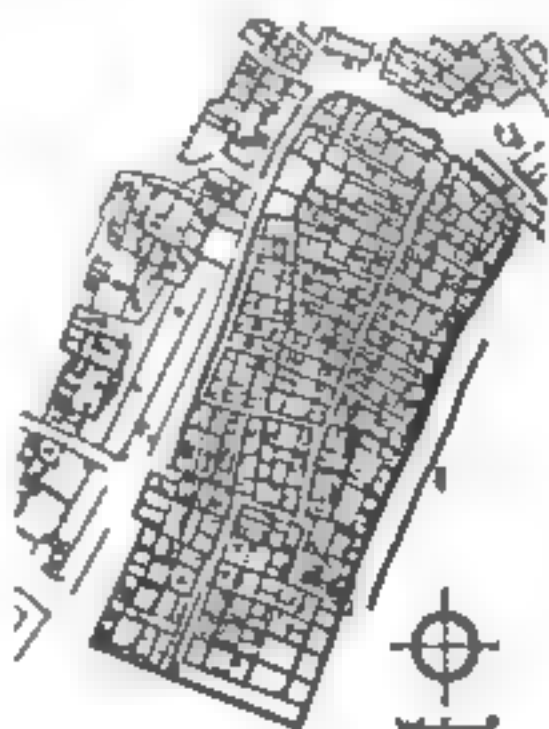


قبة دير المدينة



دير المدينة

نقلاً عن: ٨٢، British Museum Dictionary



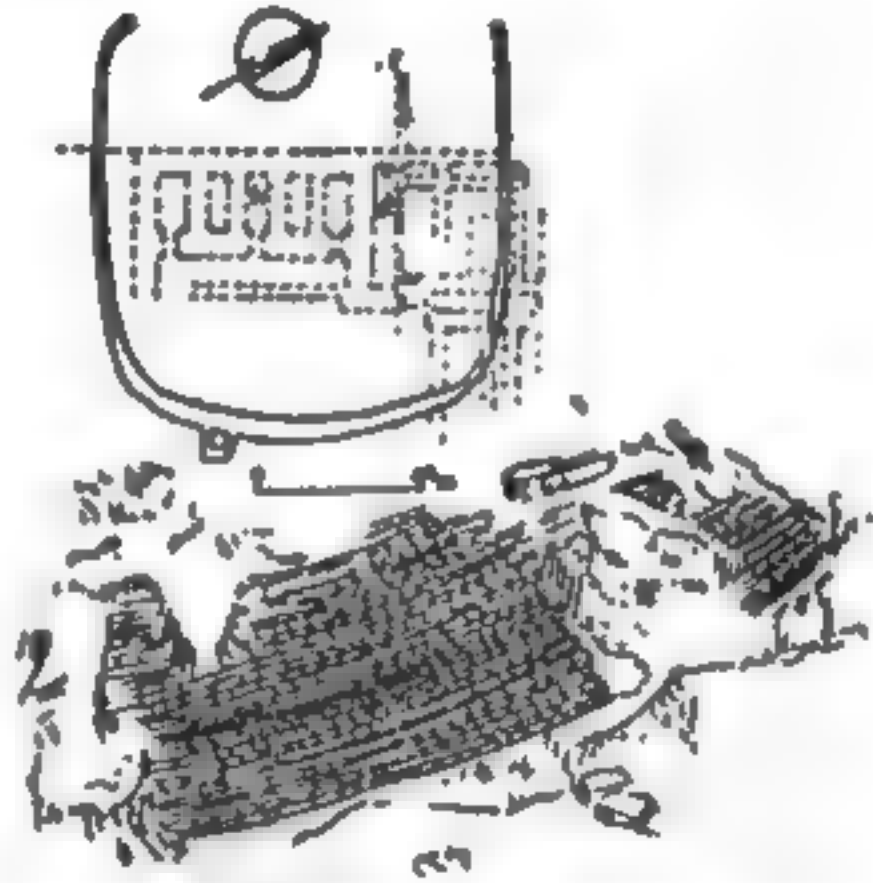
مخطط لقرية دير المدينة - دير الغربي - الأقصر.
مفلا عن: محمد نور شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،
ص ٨٤.



منظور تخيلي لقرية دير المدينة
مفلا عن: www.digital-egypt-for-universities.net

نماذج لبعض المعابد المصرية القديمة
معابد ما قبل الأسرات

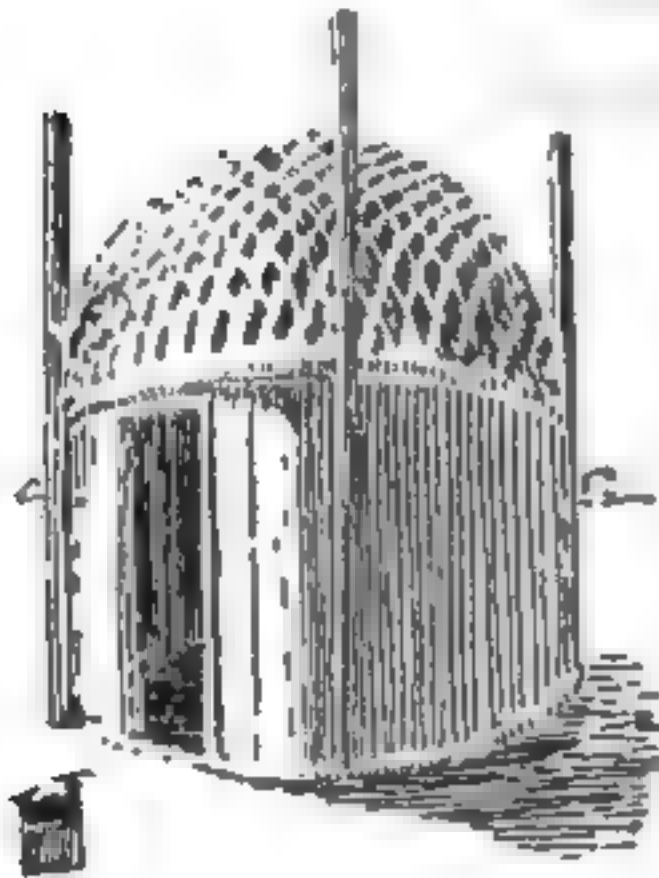
مسقط نفق لمنطقة معبد من
عصر ما قبل الأسرات في
هيركونبوليس ومنظر
لجدران السقفة المشيدة على
هيئة درجات.

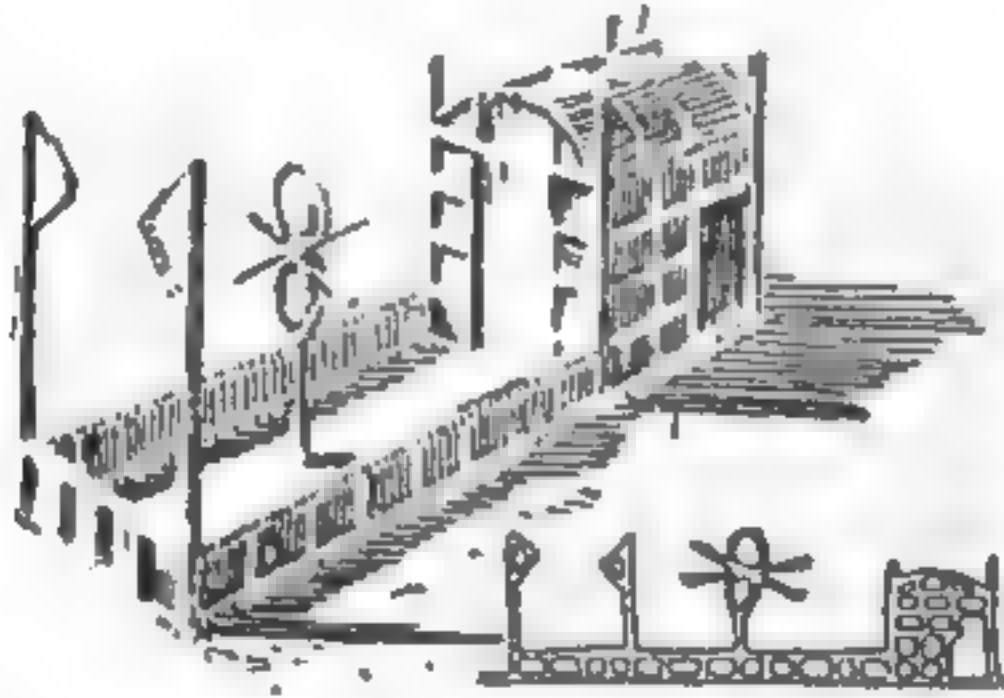


نقلا عن: ألكندر بلوي،
تاريخ العمارة المصرية،
ج ١، منذ قدم المصور
والى نهاية الدولة القديمة،
مترجم، مشروع المطبعة
كتاب (١٥) (مطبعة هيئة
الآثار المصرية،
[١٩٩١] ١-٢، عصر
الانتقال الأول والدولة
الوسطى وعصر الانتقال
الثاني، مترجم، مشروع
المطبعة كتاب (٢٢)،
(مطبعة المجلس الأعلى
للآثار، ٢٠٠٣، ٦٤).

تصوير لمبنى من الجريد المجدول على
لوحة من عصر ما قبل الأسرات ومنظر
لشكل المبنى الأصلي.

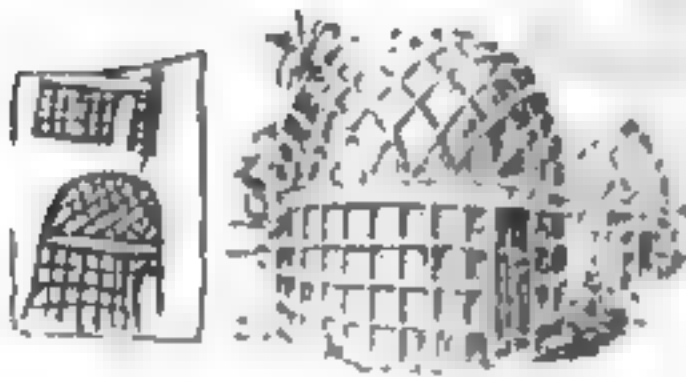
نقلا عن: ألكندر بلوي، تاريخ العمارة المصرية،
ج ١، ٦٤.





رسم مما تركه المصريون يمثل مقصورة المعودة تبت من العصر الحثيق ومنظور
نفس الرسم

فلا عن: إسكندر بدوي، تاريخ العمارة المصرية، ج ١، ص ٨٨.



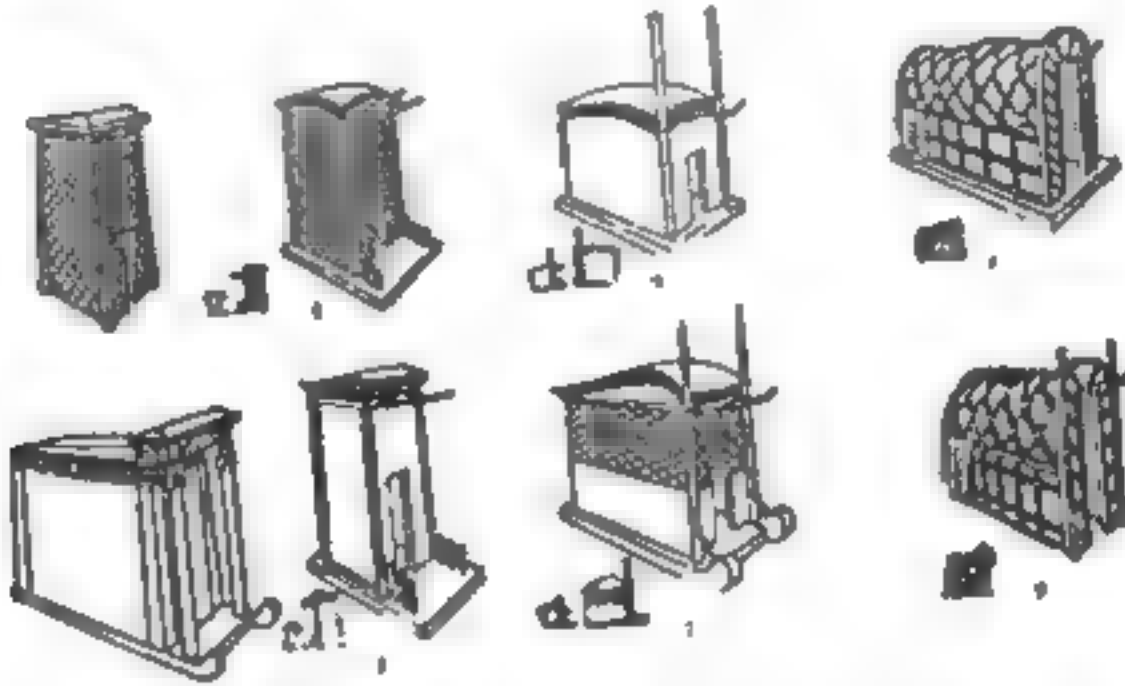
رسم لمبنى من الجريد المجدول من
العصر الحثيق والمنظور الذي يمثله

فلا عن: إسكندر بدوي، تاريخ العمارة
المصرية، ج ١، ص ٨٩.

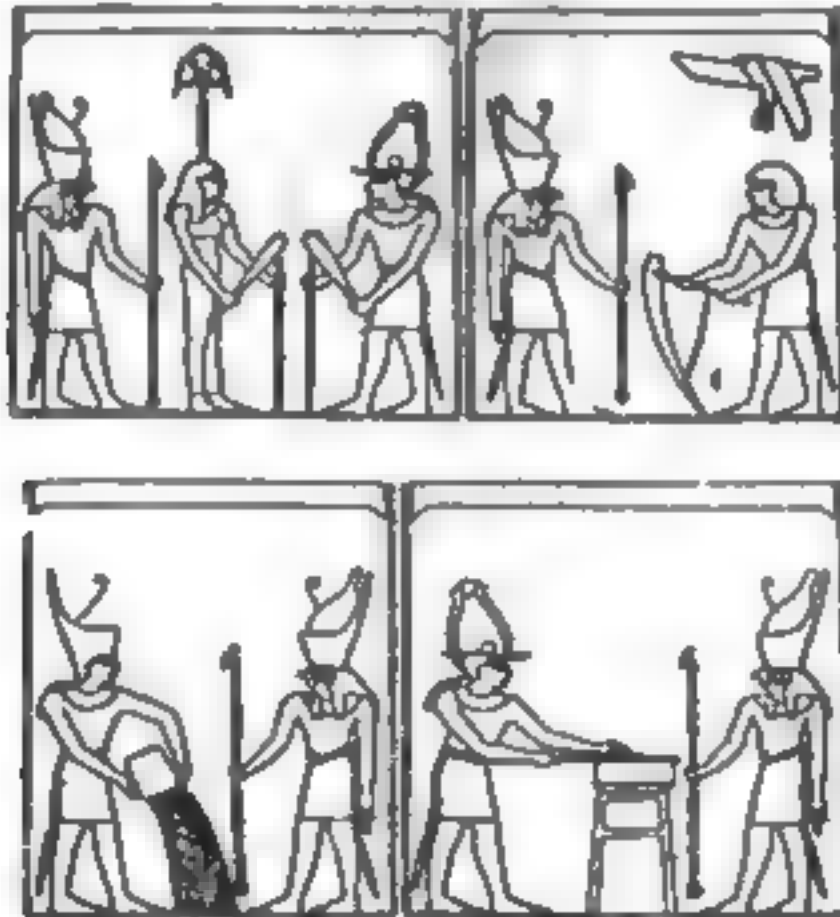
رسم لمقصورة علي هبة كوخ من
العصر الحثيق علي أحد الأختام،
ومنظور للكوخ

فلا عن: إسكندر بدوي، تاريخ العمارة
المصرية، ج ١، ص ٩٠.

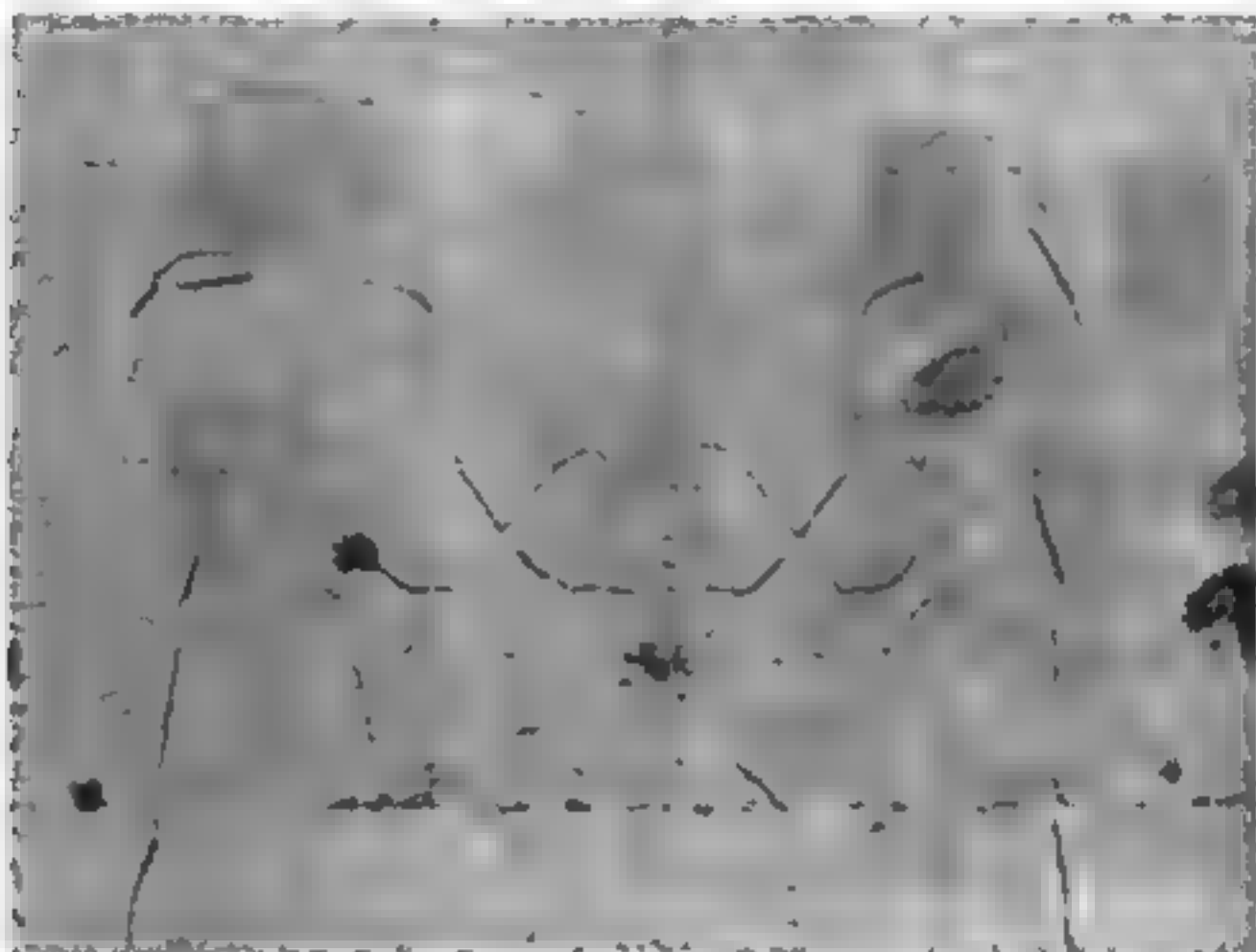




نماذج مختلفة لمطابخ الأرباب والتي استمدت منها الكتابة بعض العلامات
 راجع: باري ج. كيميه تشريح عسيرة، ترجمة أحمد محمود، عدد (١٣٤)، المشروع القومي للترجمة،
 المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة ٢٠٠٠)، ٢٩٣

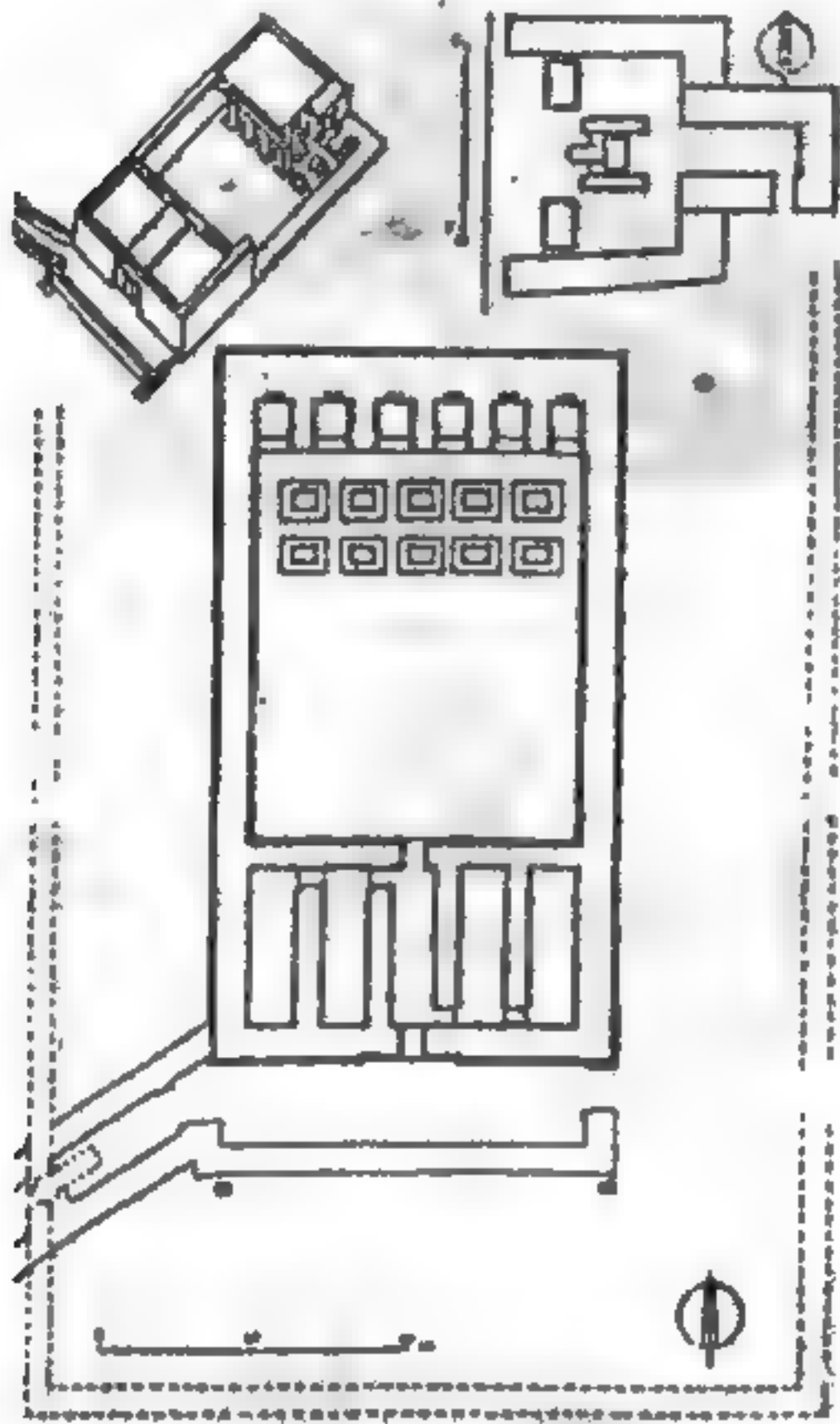


من شعائر تأسيس المعبد
 فلاح: معبد الورد شمري، المسرة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب والقاهرة ١٩٧٠)، ٢٥٠

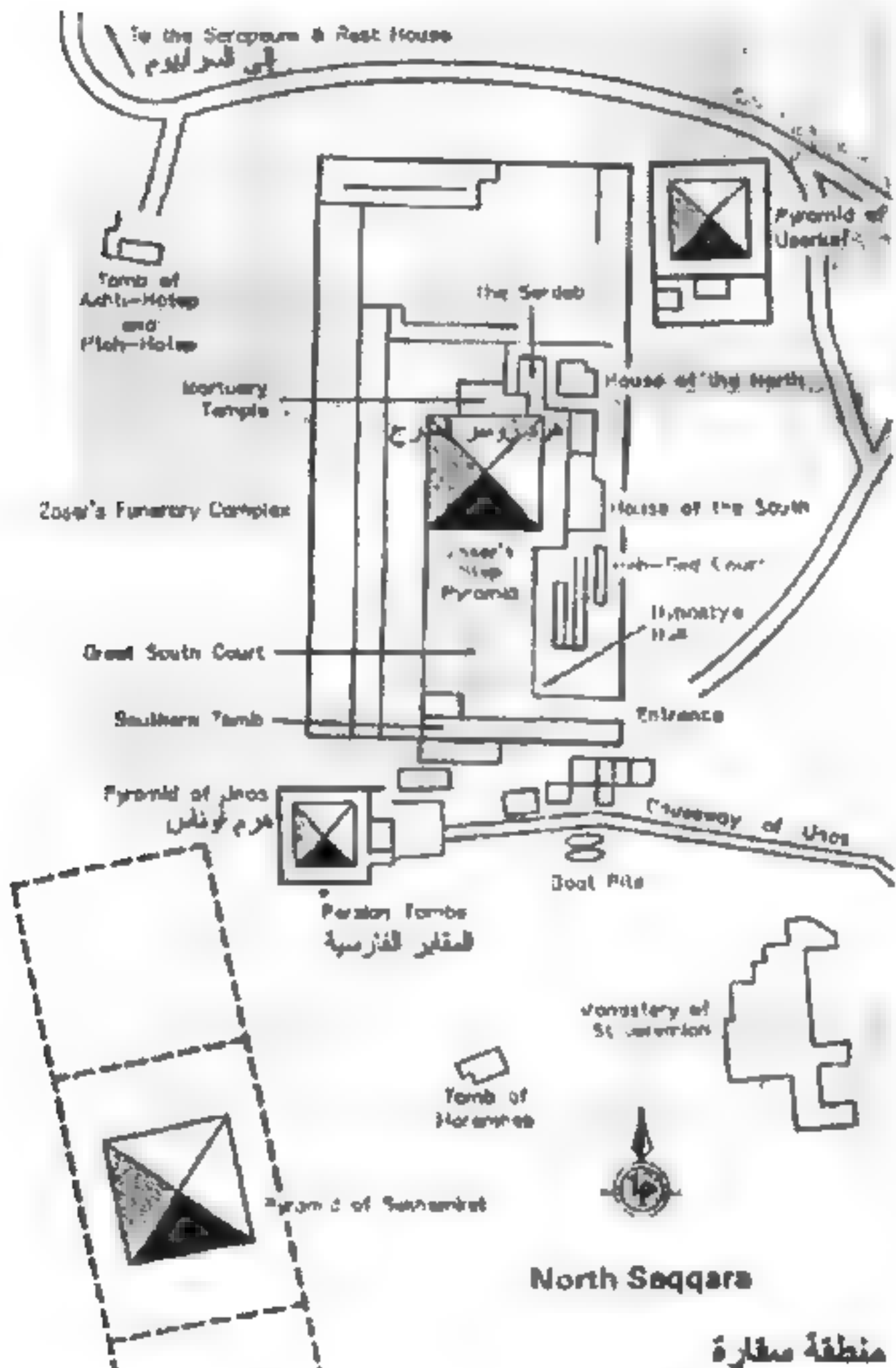


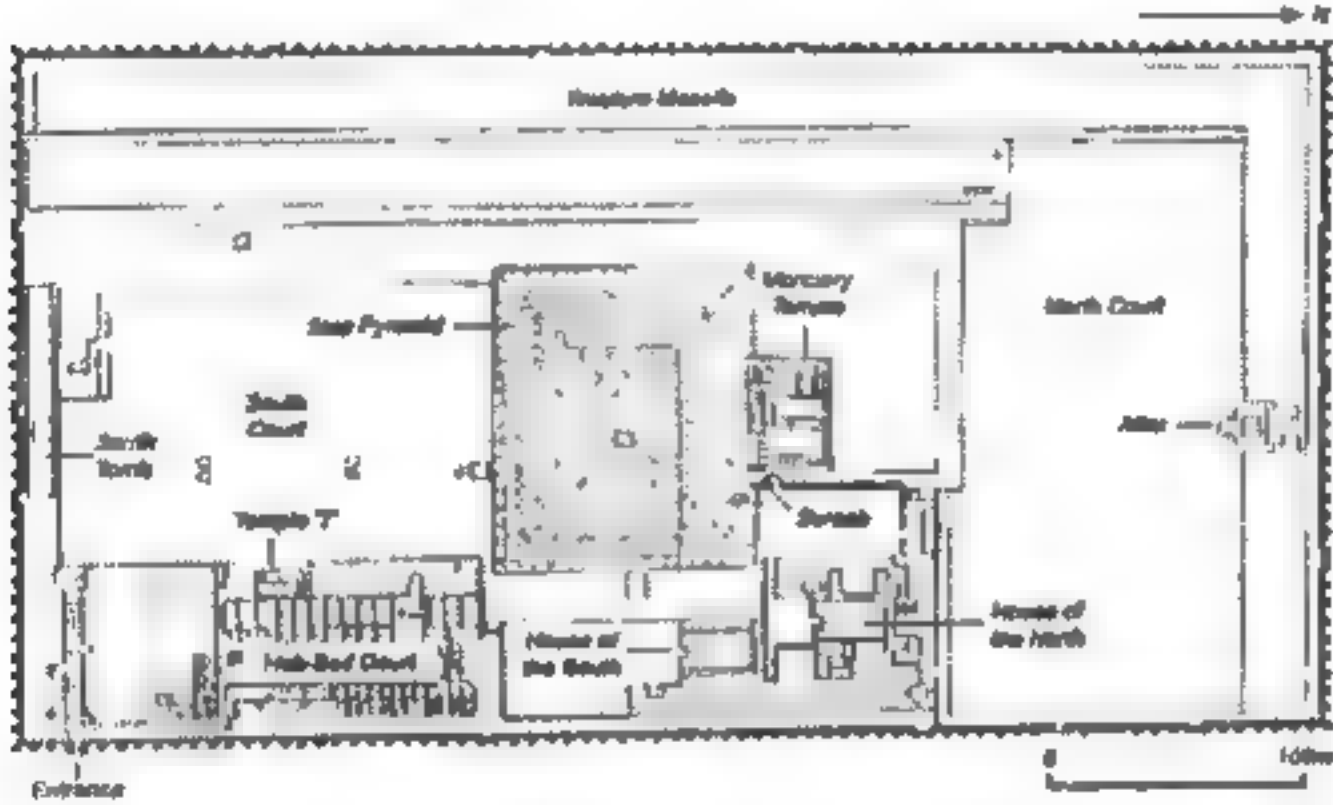
لحدى طفوس تأسيس المعبد من معبد لافو

معابد ملوك الدولة القديمة

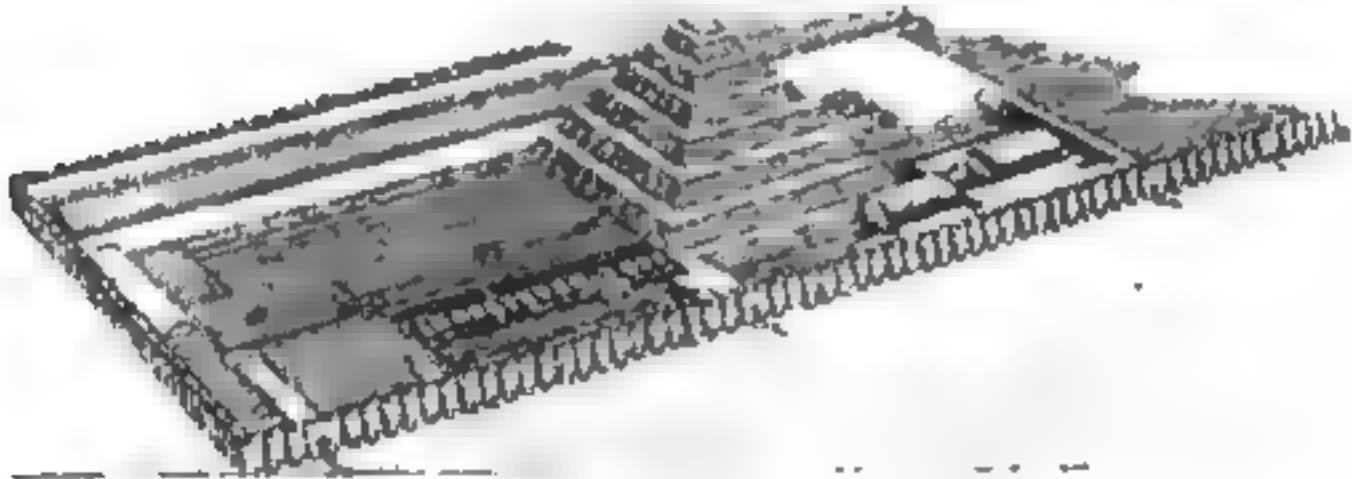


المعبد الجنزي للهرم المنحني بدهشور
وعلى اليمين مقصورة الفرائين المتصلة بالواجهة الشرقية للهرم





المجموعة الجنائزية للملك نترورخت (رؤس) في سفارة



منظور للهرم والملحقات من الناحية الشمالية
نقلا عن: www.digital.egypt.for.Universities.net



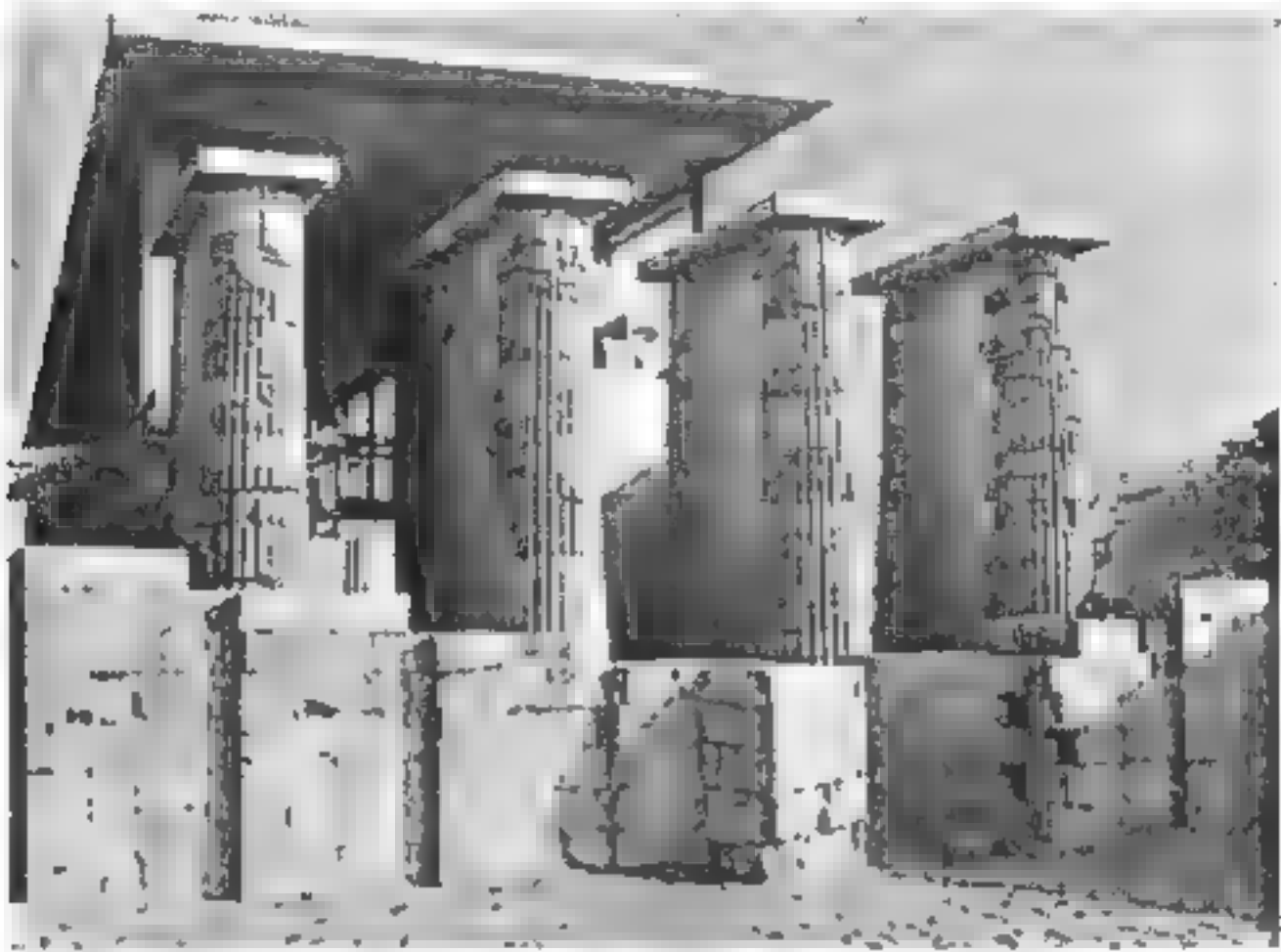
المدخل الأصلي لمجموعة رؤس والوحيد المتبقي من ١٤ بوابة



صورة جوية للمجموعة الجنائزية للملك رمسيس



مخطط المجموعة قبل الترميم



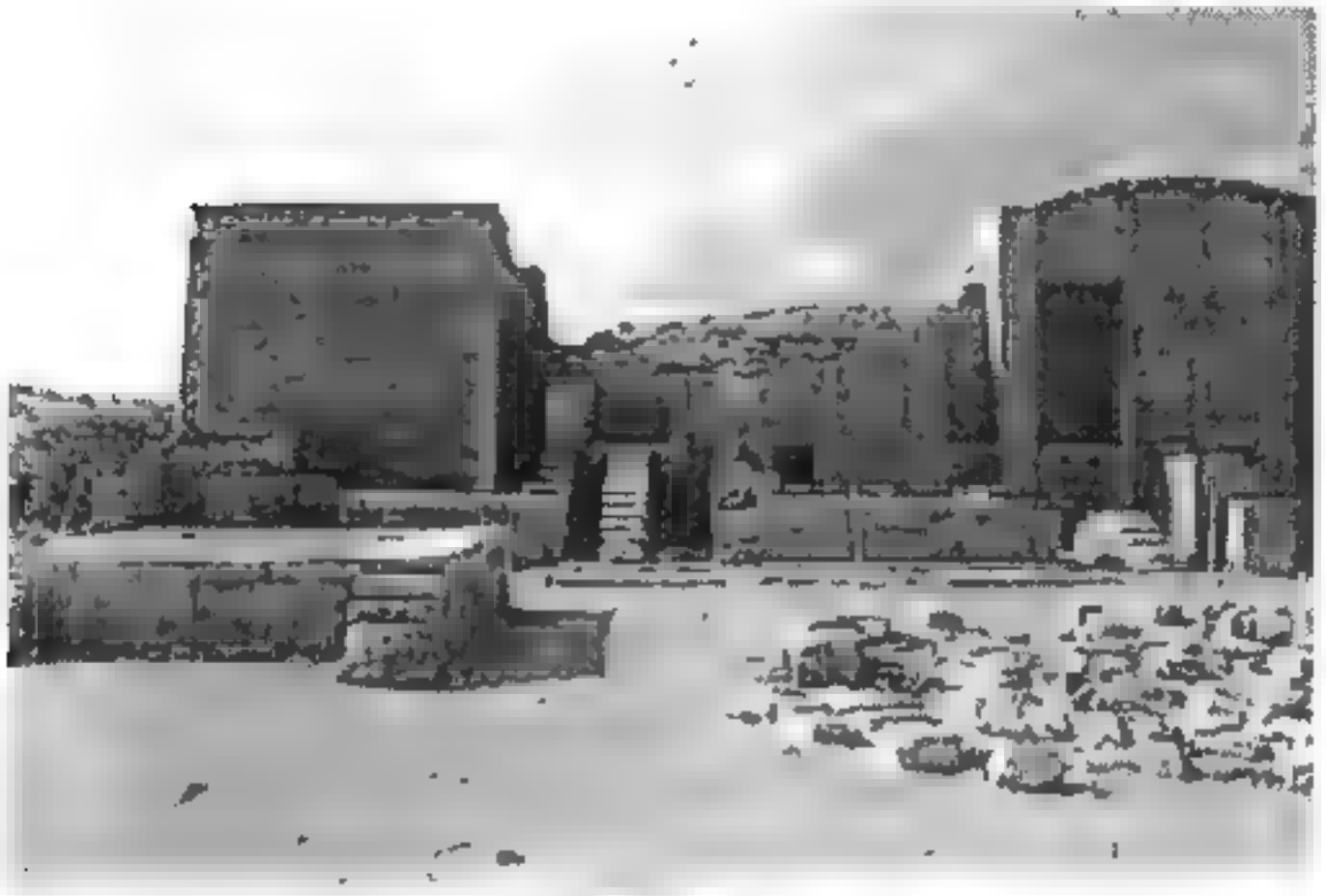
نهاية البهو الكبير بمجموعة زوسر بعد الترميم



أعمدة البهو الكبير



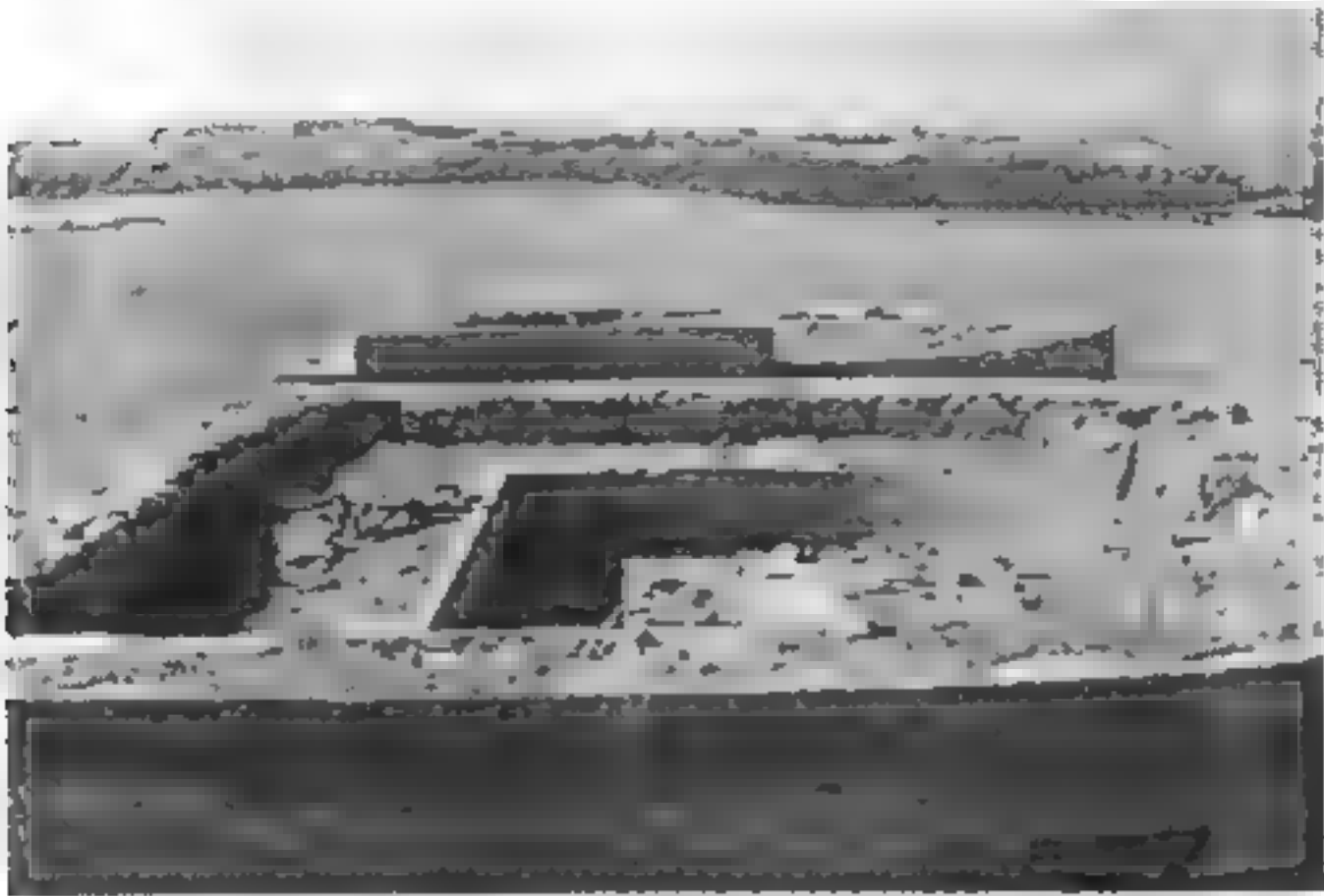
سقف مدخل المجموعة وتظهر من أعلى تقليد الأعمدة النخيلية في الحجر



معبد "خب سد" (الثلاثي) للملك زوسر



المقابر الشمالية



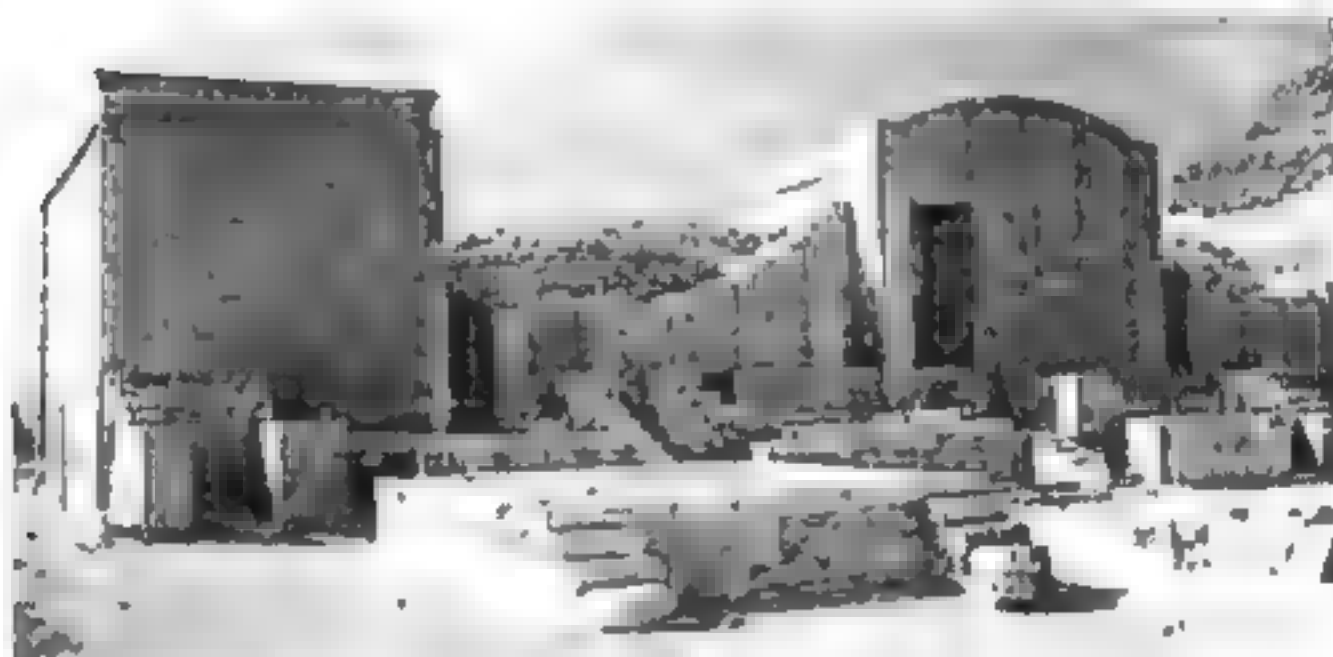
إحدى العلامتين المعروفتين بـ (ملوحة الحصان)
التي كان يجري حمله حولها ضمن أداء طقوس عيد Sed



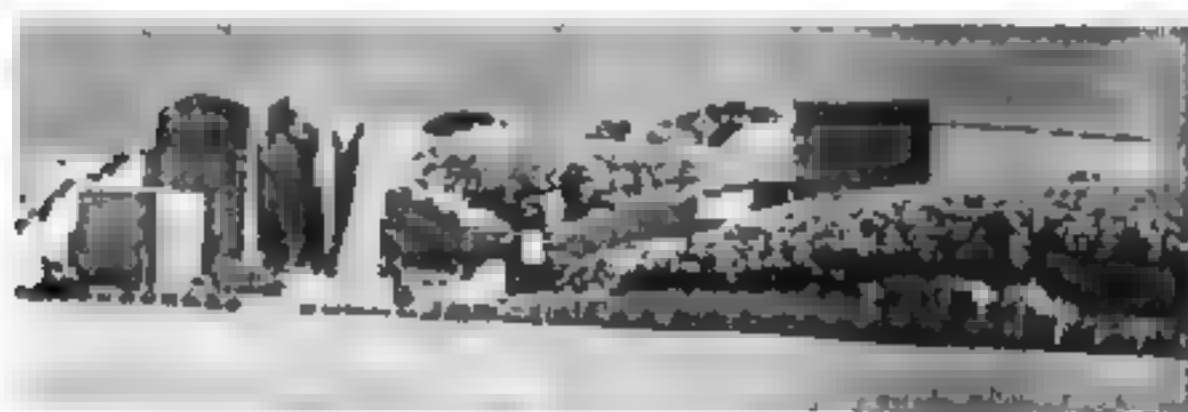
المقاصير الجنوبية بالمعبد الثلاثيني



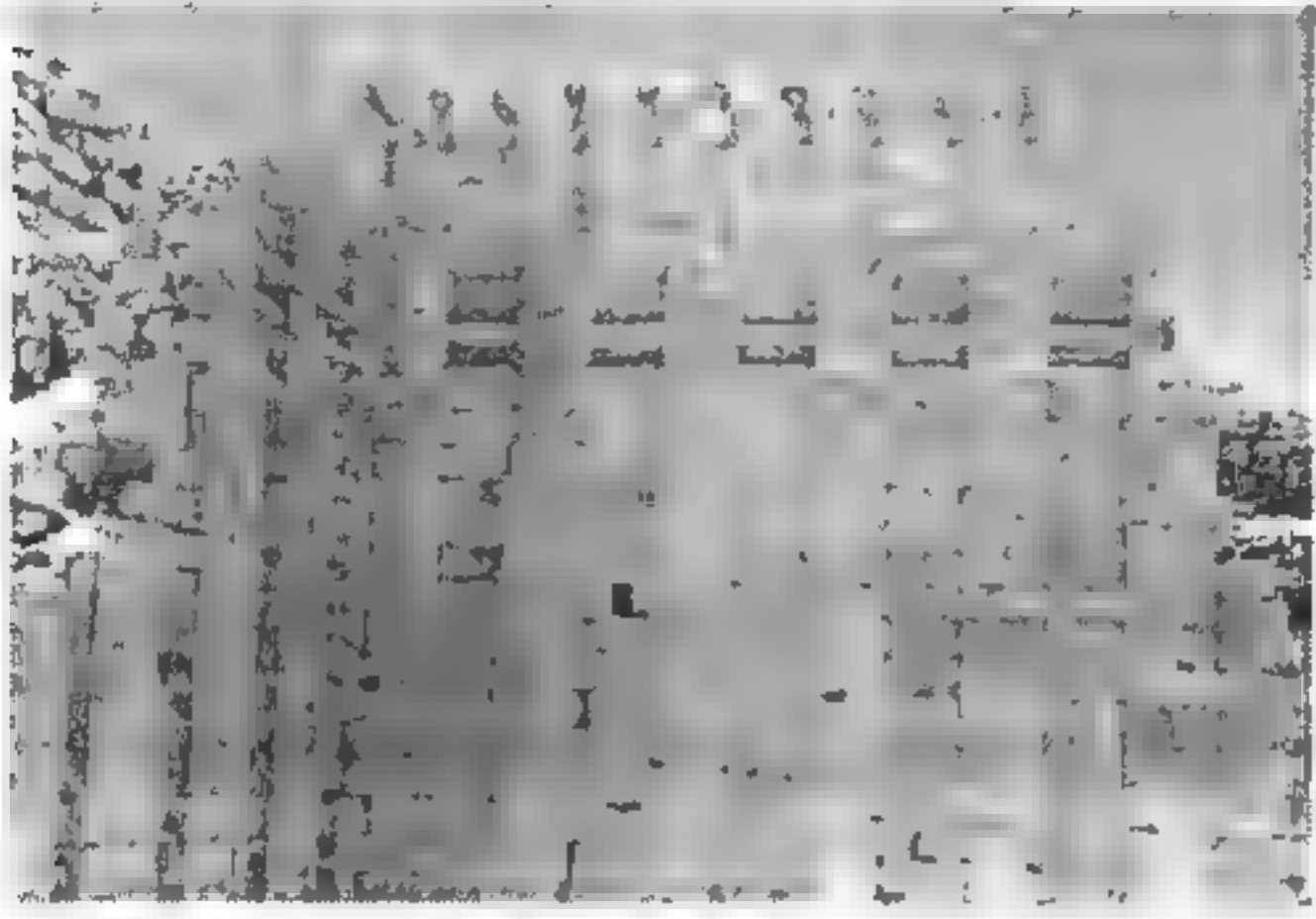
تخطيط المقاصير الثلاثة في قناه "حب سد"



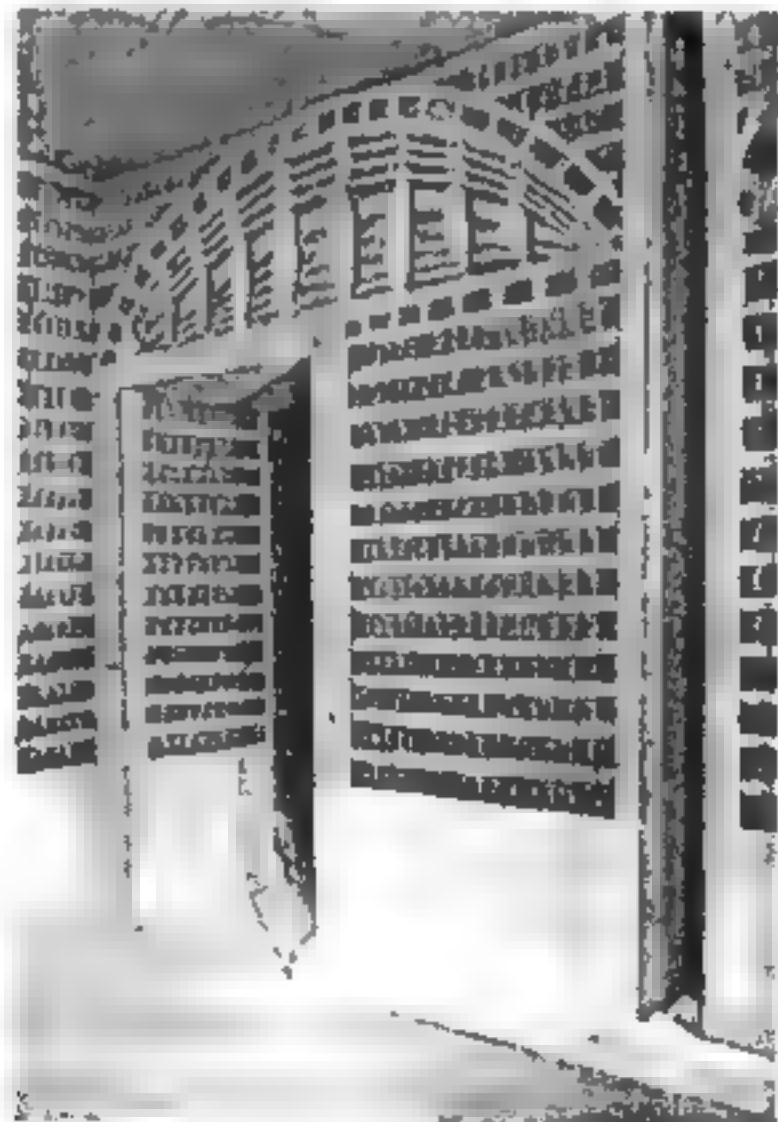
المقاصير الجنوبية الغربية في المعبد الثلاثيني



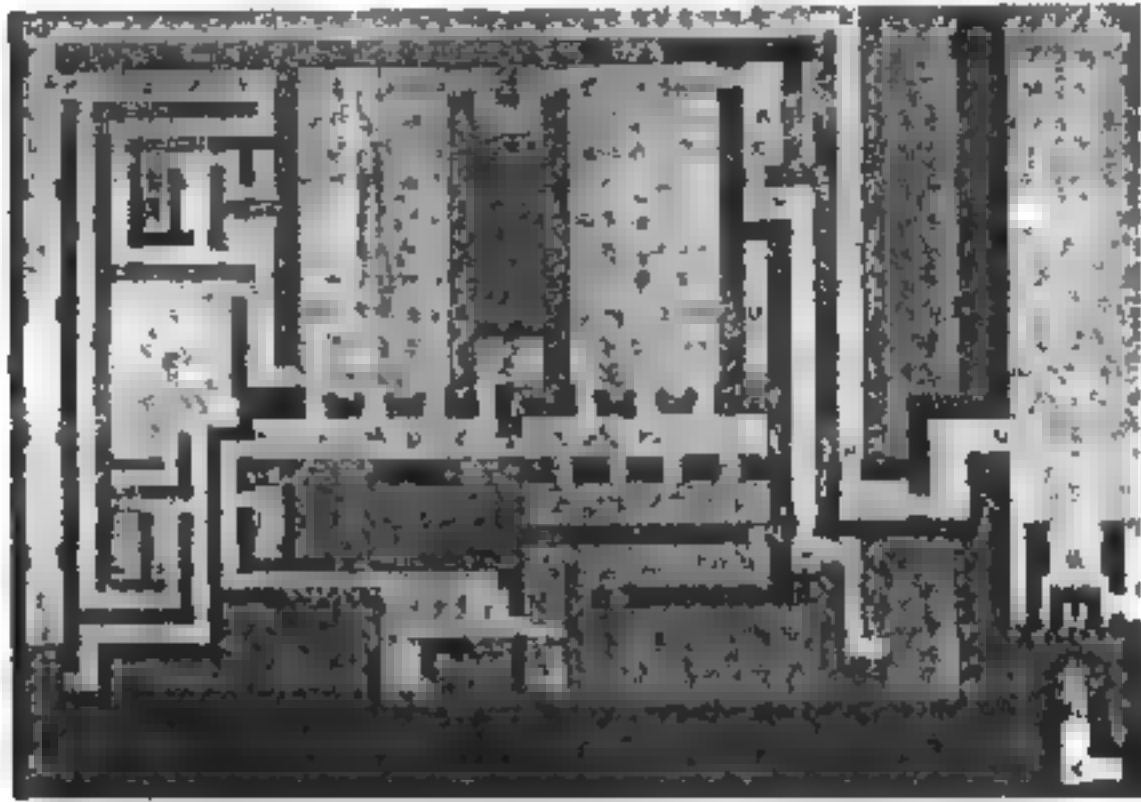
بيت الجنوب



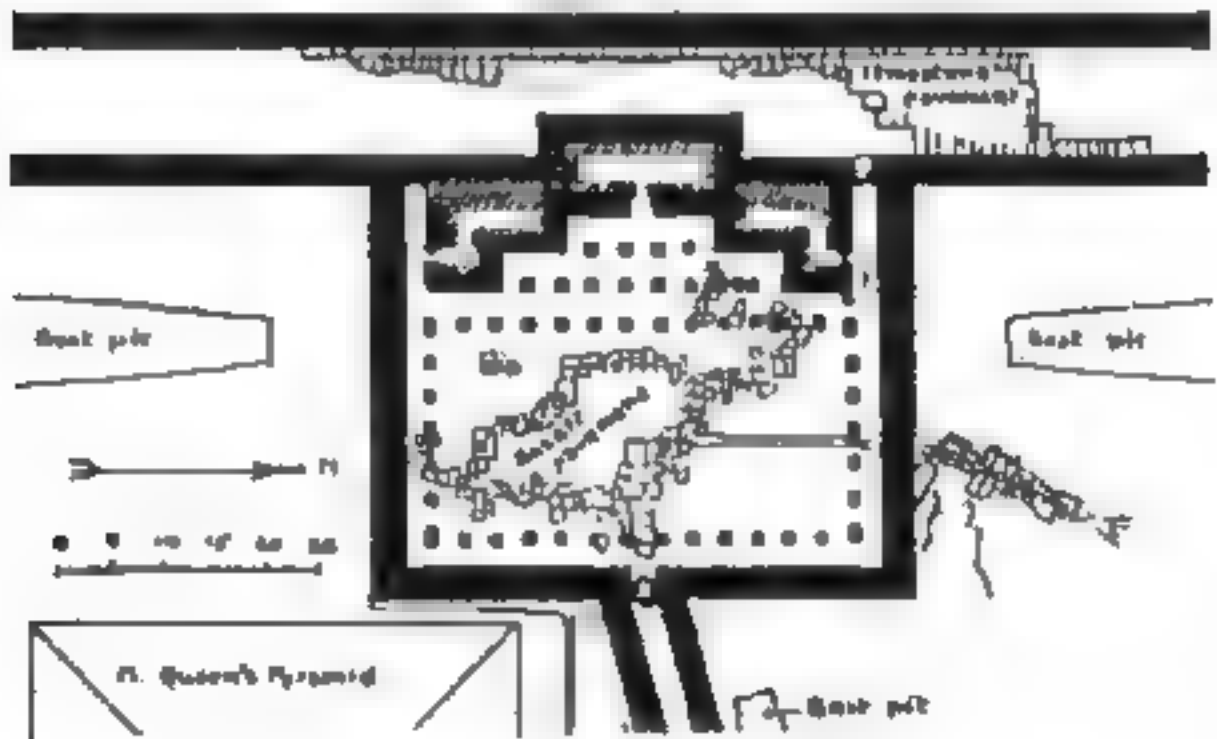
جدران المقبرة الجنوبية بطوها حية فكورا



الحجرات أسفل المقبرة الجنوبية
مزينه بالقبشاتي (الفيانم)
الأخضر

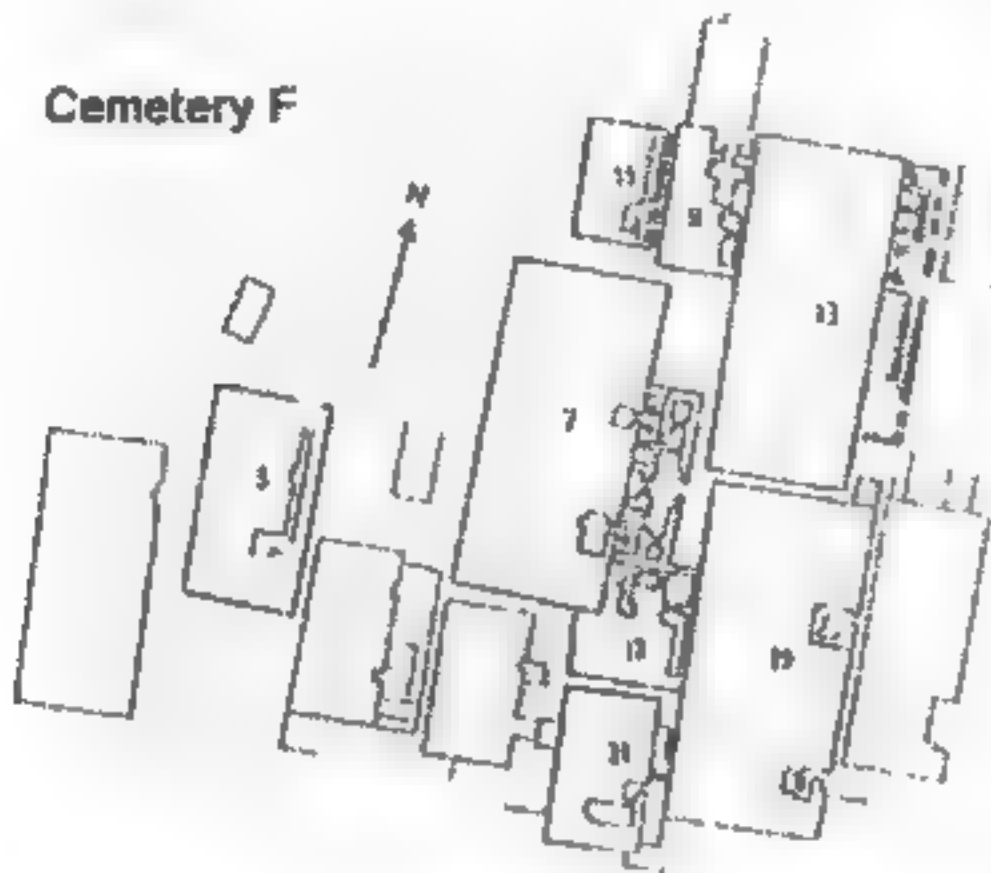


المعبد الجنزي للملك زوسر
لنقلاص: محمد نور شكري، الحضارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتكليف والنشر، ١٩٧٠)،
٢٨٦.



Plan of the Mortuary Temple of the Great Pyramid

مخطط لآثار المعبد الجنزي لهرم الملك خوفو



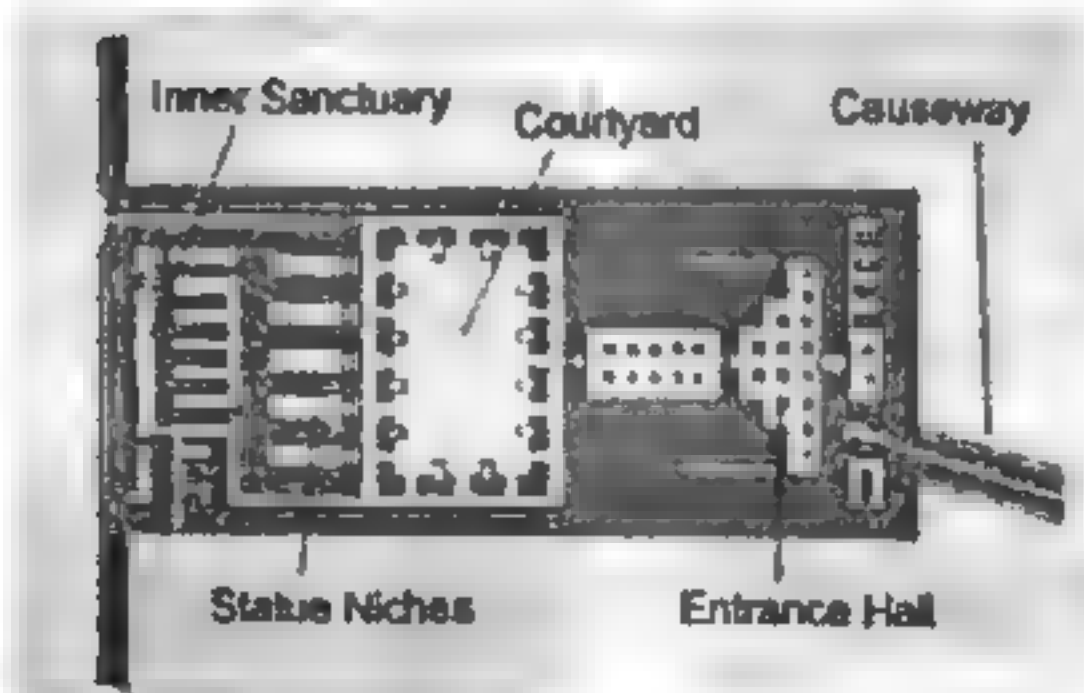
معبد الولدي والطريق لصاعد لمجموعة الملك 'جذفرع' الهرمية باني رولش



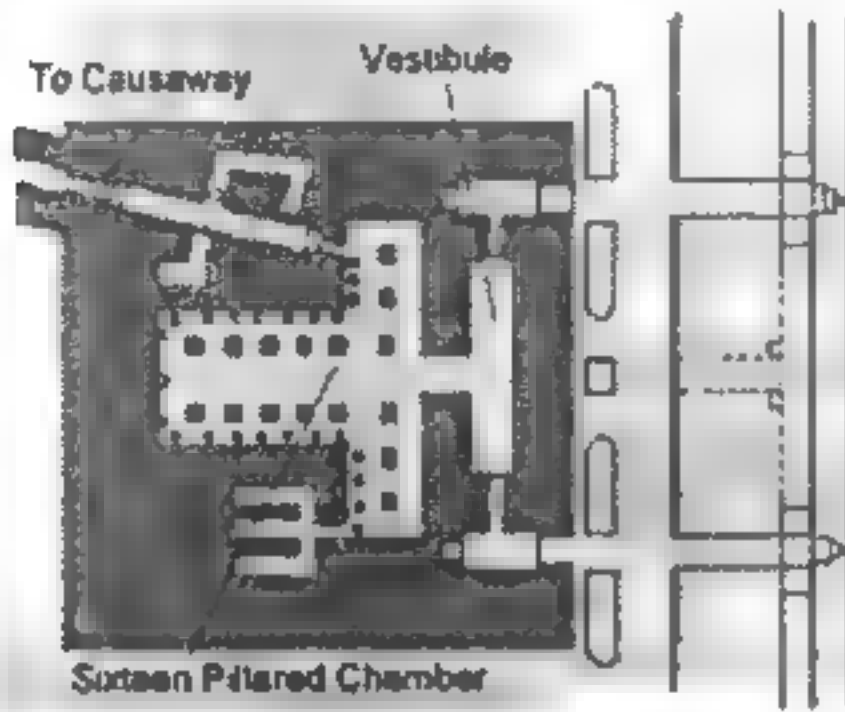
المعبد الجنزي للملك جذفرع



صورة جوية للمعبد الجنزي للملك خطرع



مخطط للمعبد الجنزي للملك خطرع



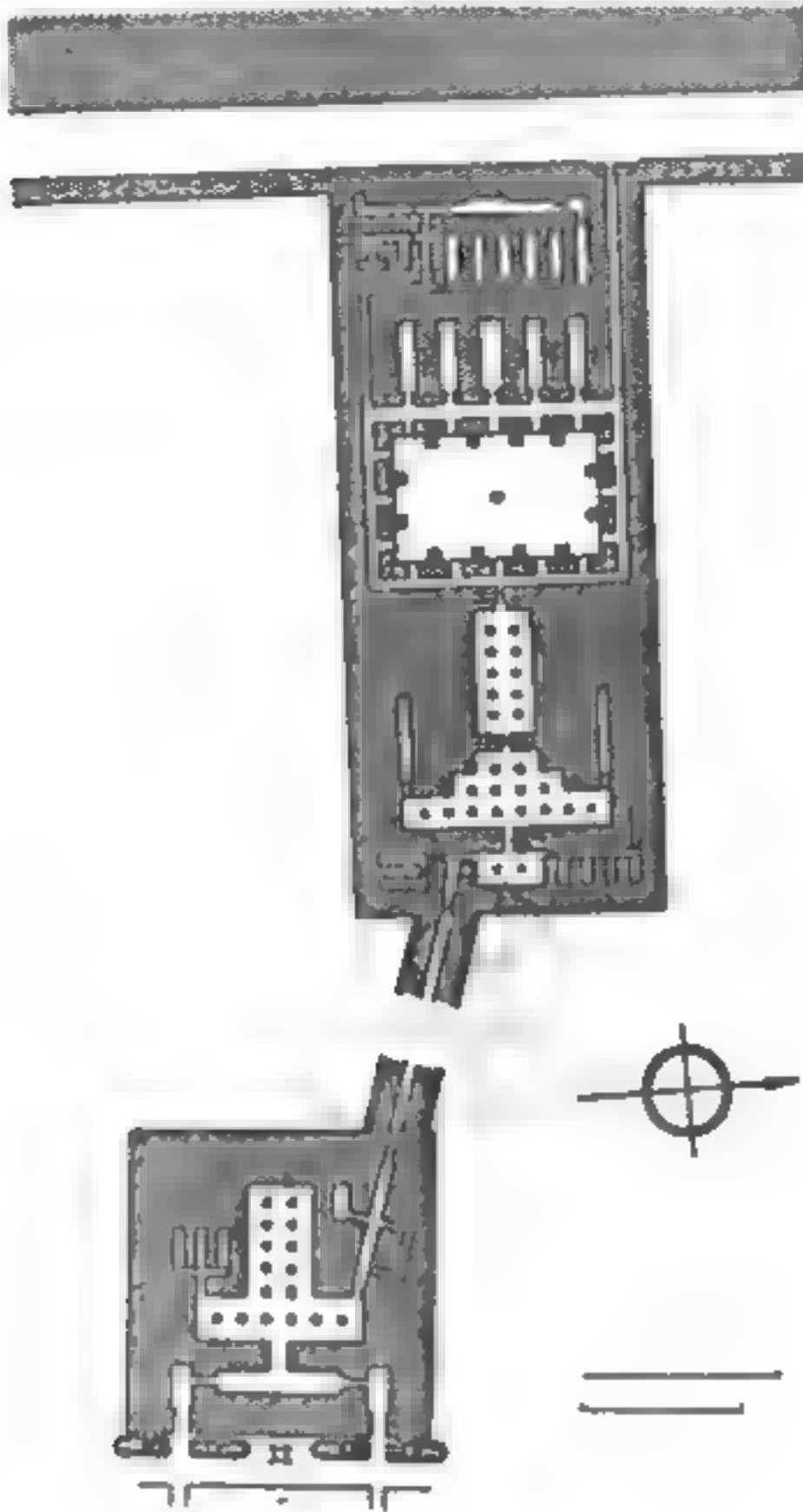
مخطط معبد خنتكاوس لملك خنجرع



صورة عن قرب للمعبد الجنزي للملك خنطرع



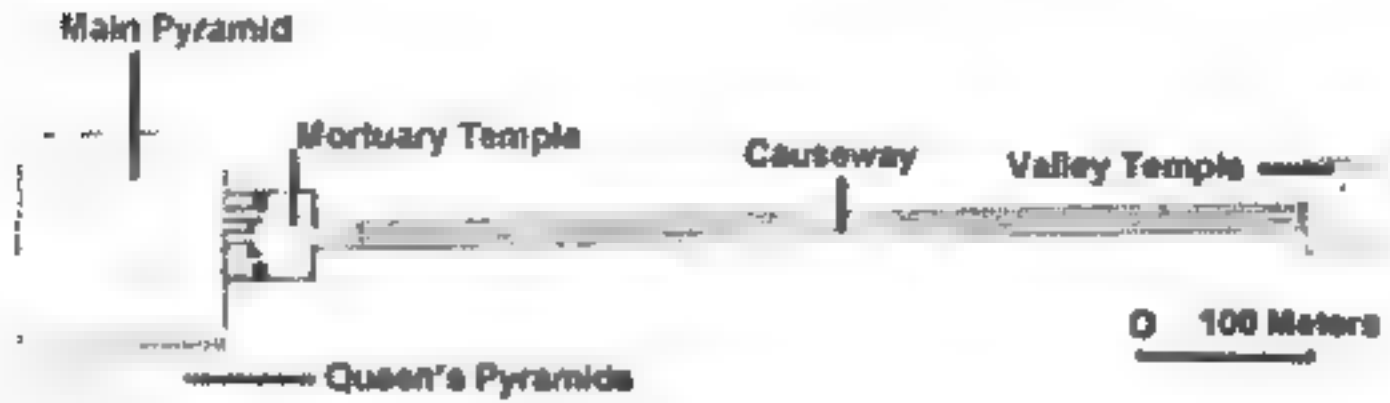
صورة من داخل معبد الوادي للملك خنطرع



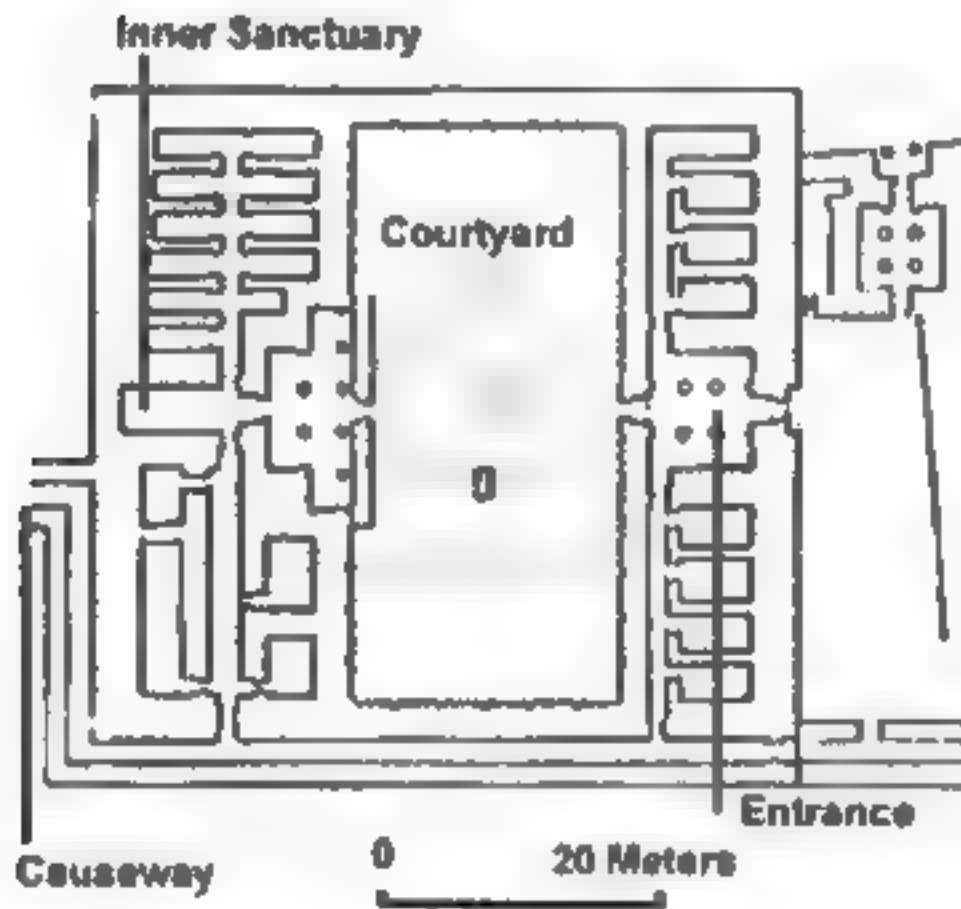
معبد الملك خنطرع

(معبد لودي والمعبد الجنزي)

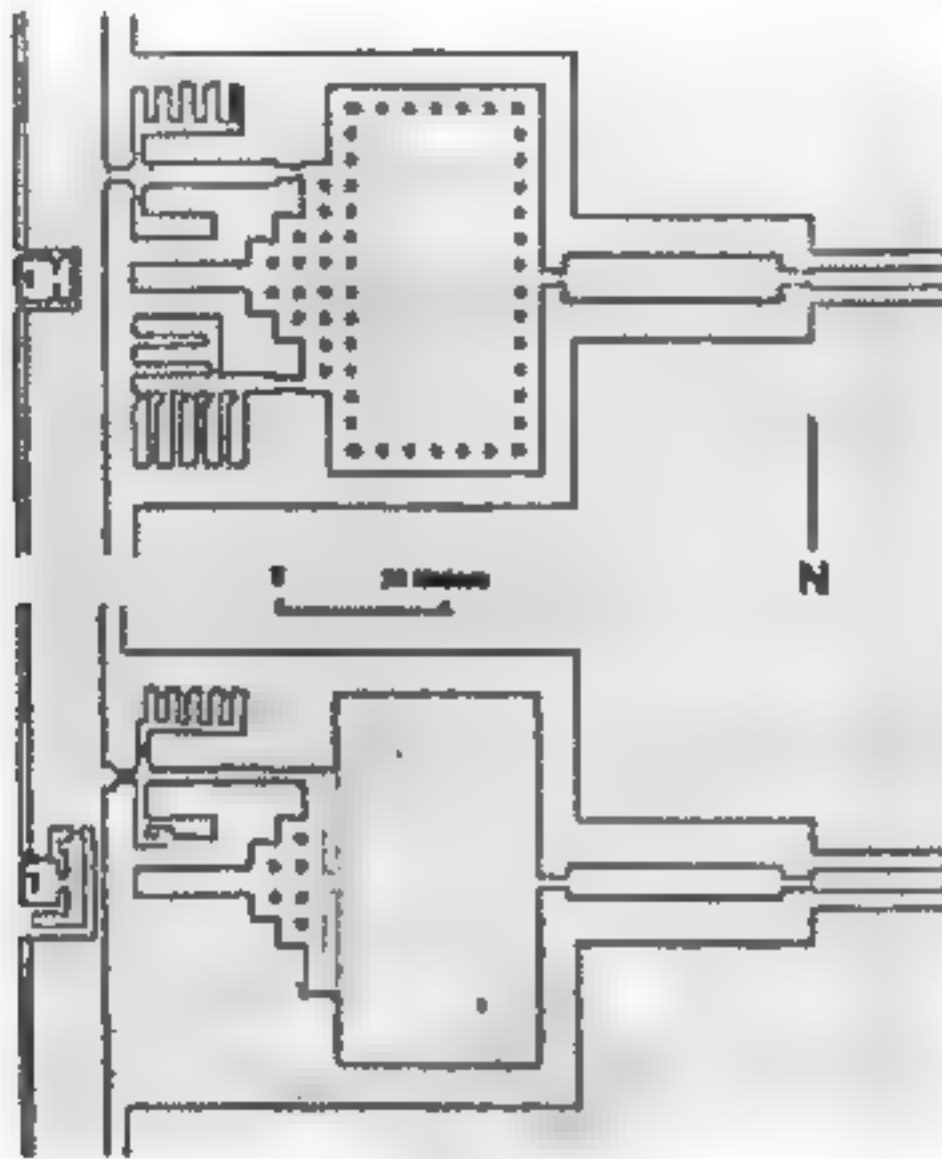
نقلا عن: محمد نور شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتكليف والنشر، ١٩٧٠)، ص ٣٢٧.



المجموعة الهرمية للملك منكاورع



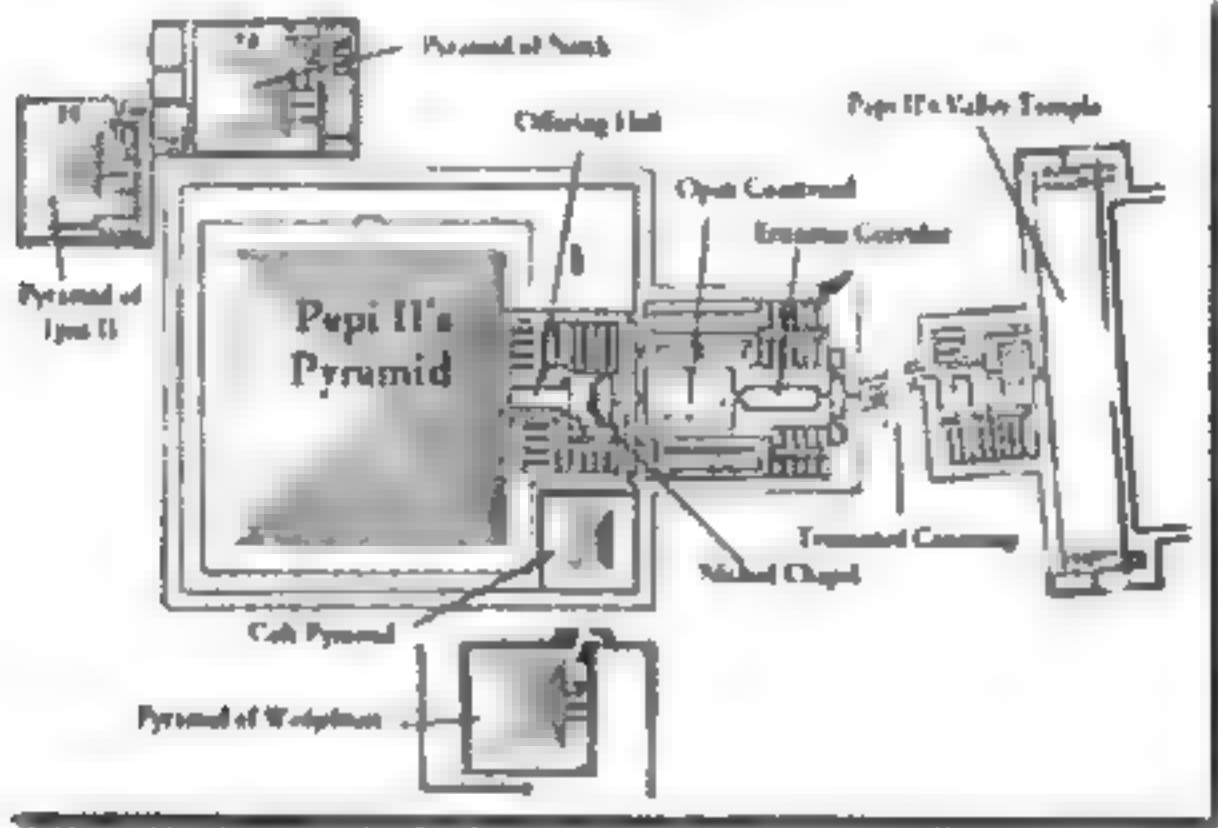
مخطط معبد الوادي للملك منكاورع



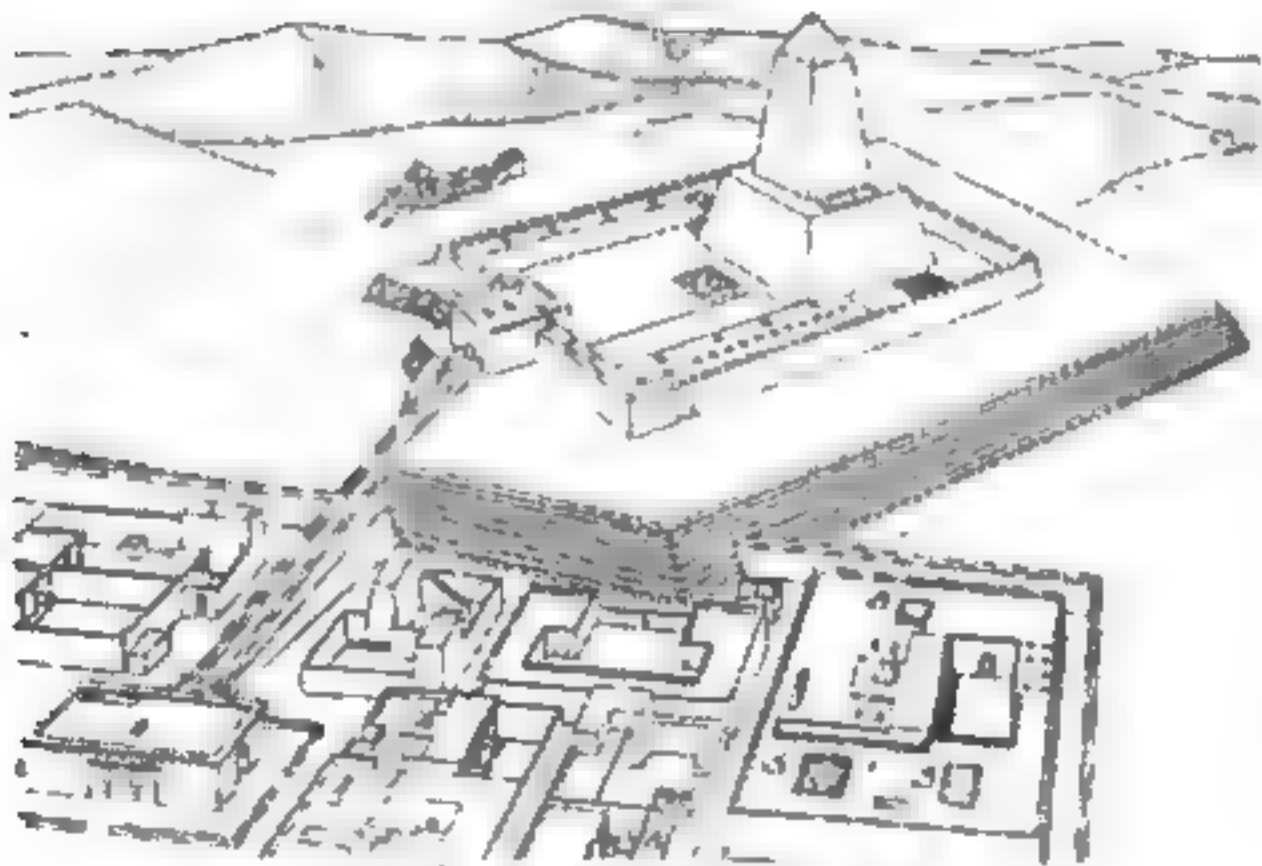
المعبد الجنائزي (الطوي) للملك شمسيتاف، (السفلي) للملك منكاورع



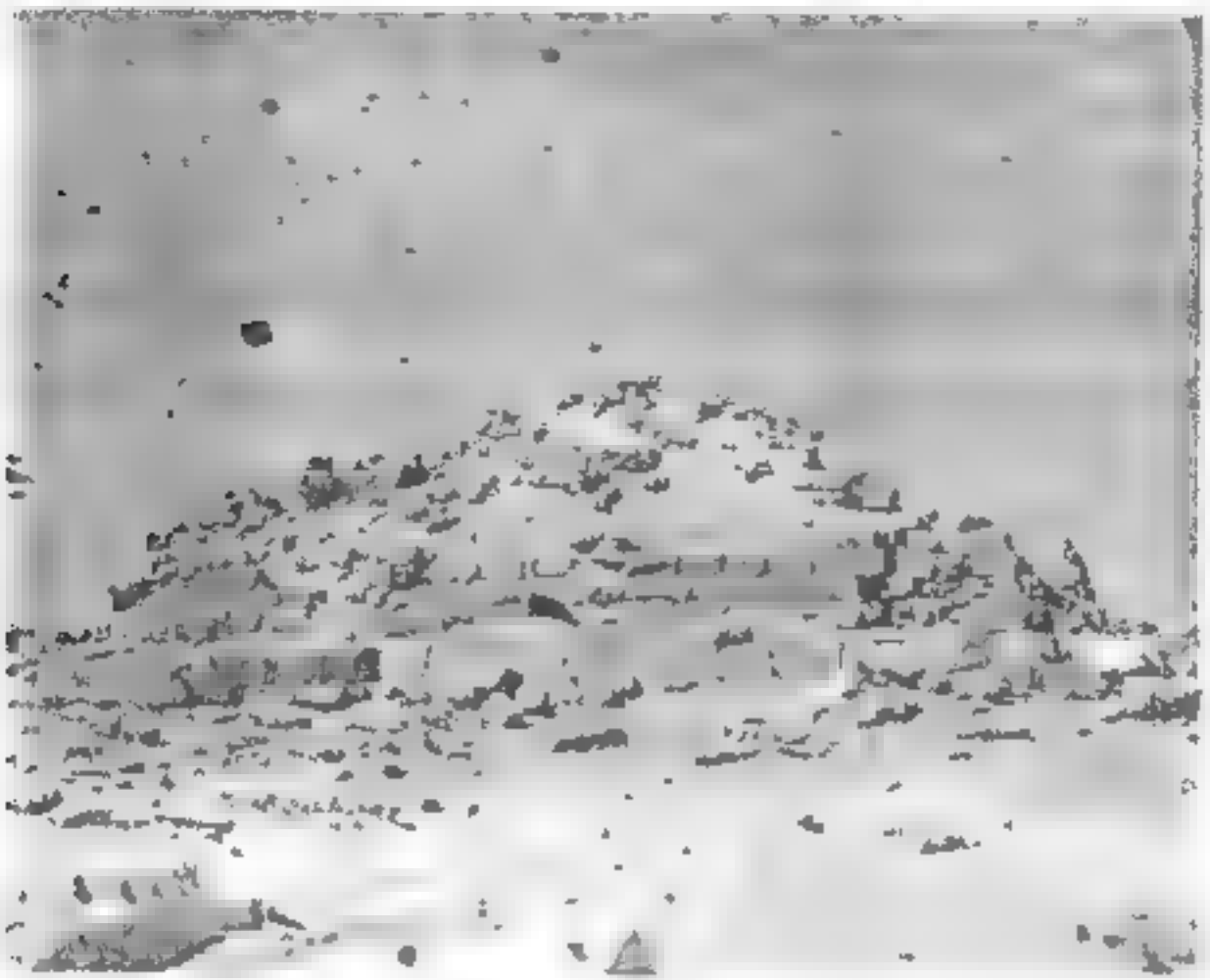
المعبد الجنائزي للملك منكاورع



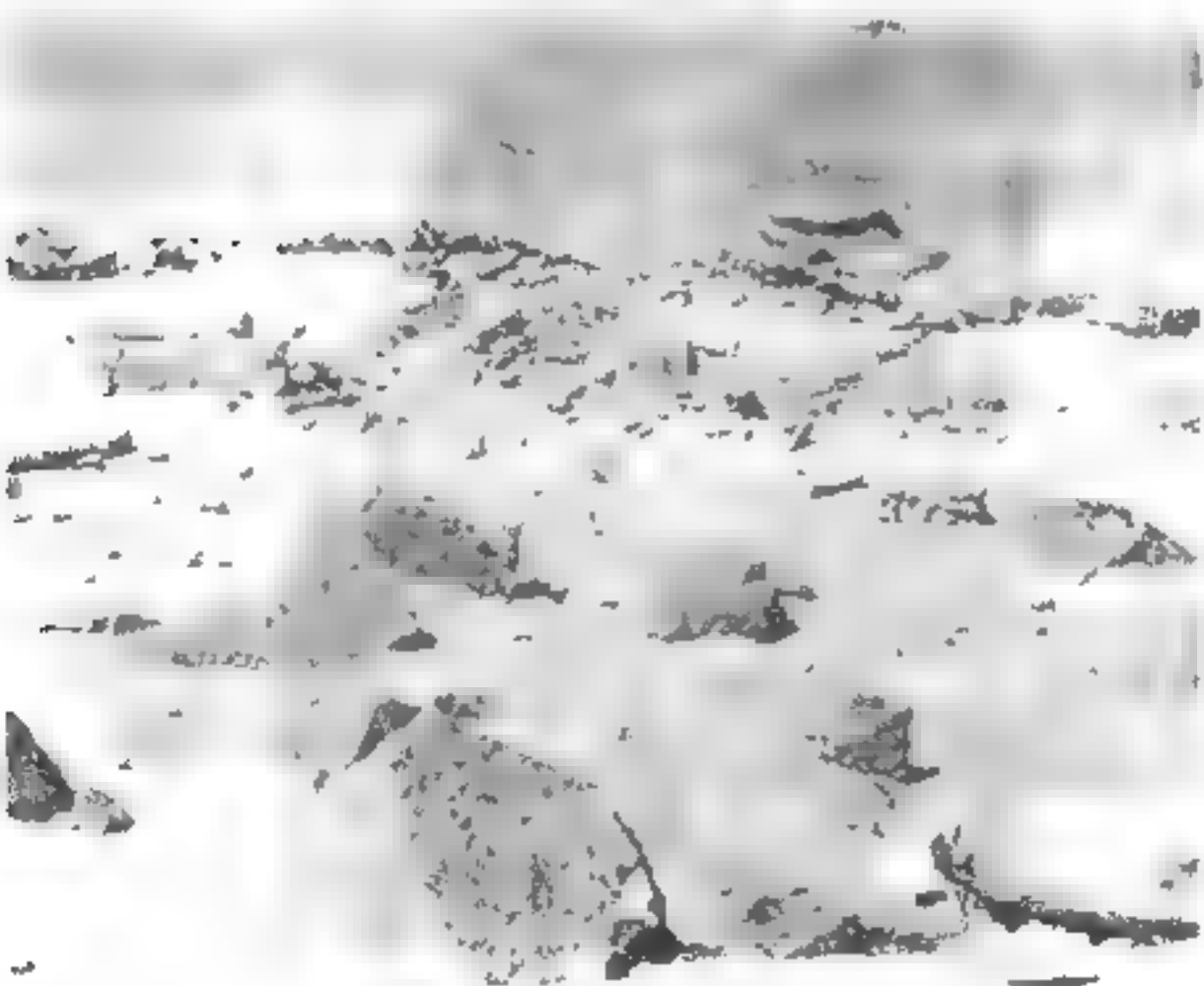
المجموعة الجنائزية للملك بيبى الثاني



معبد الشمس للملك نبي وسرع بلو غرب

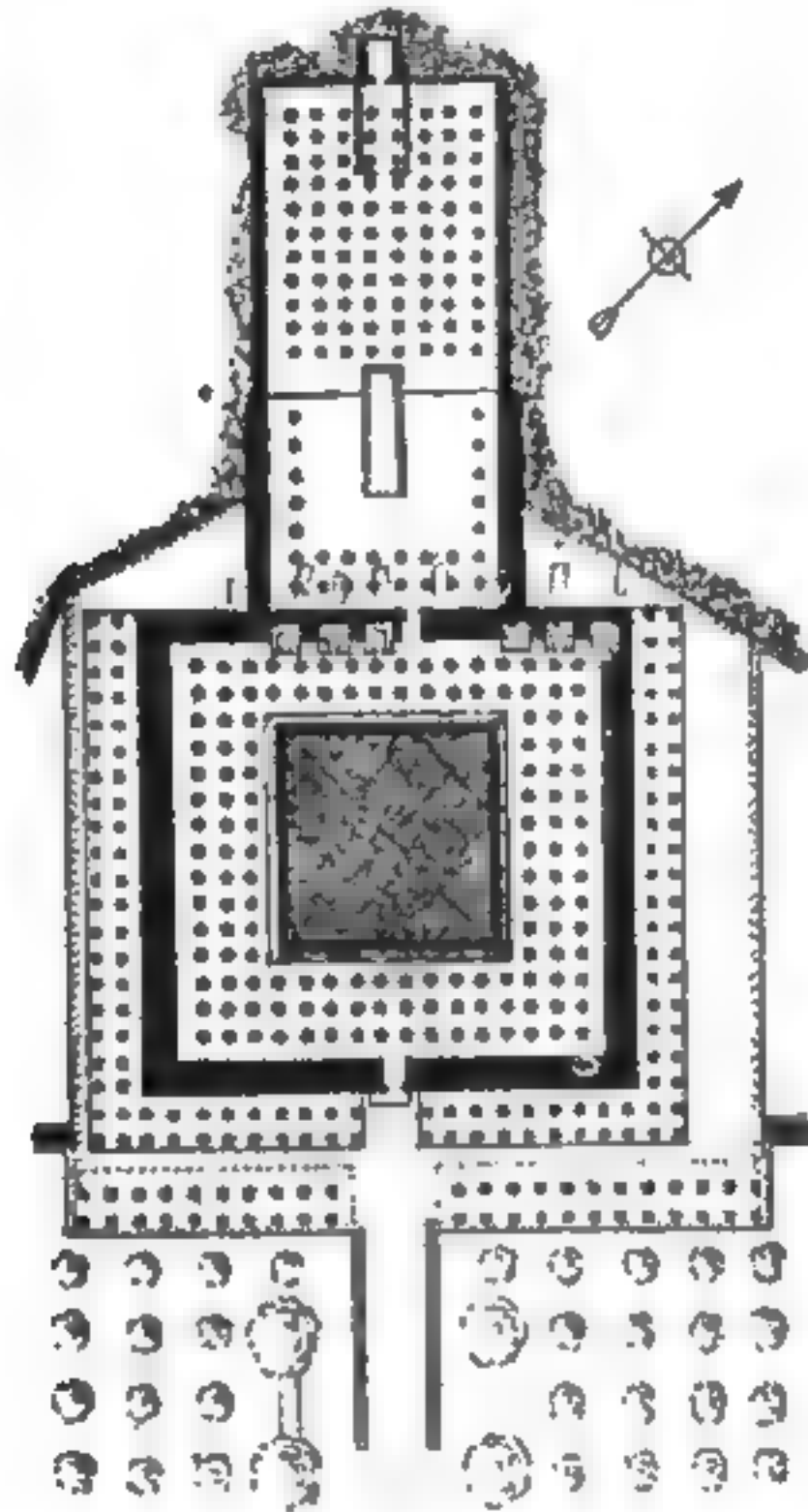


معبد الشمس للملك نبي وسم رع



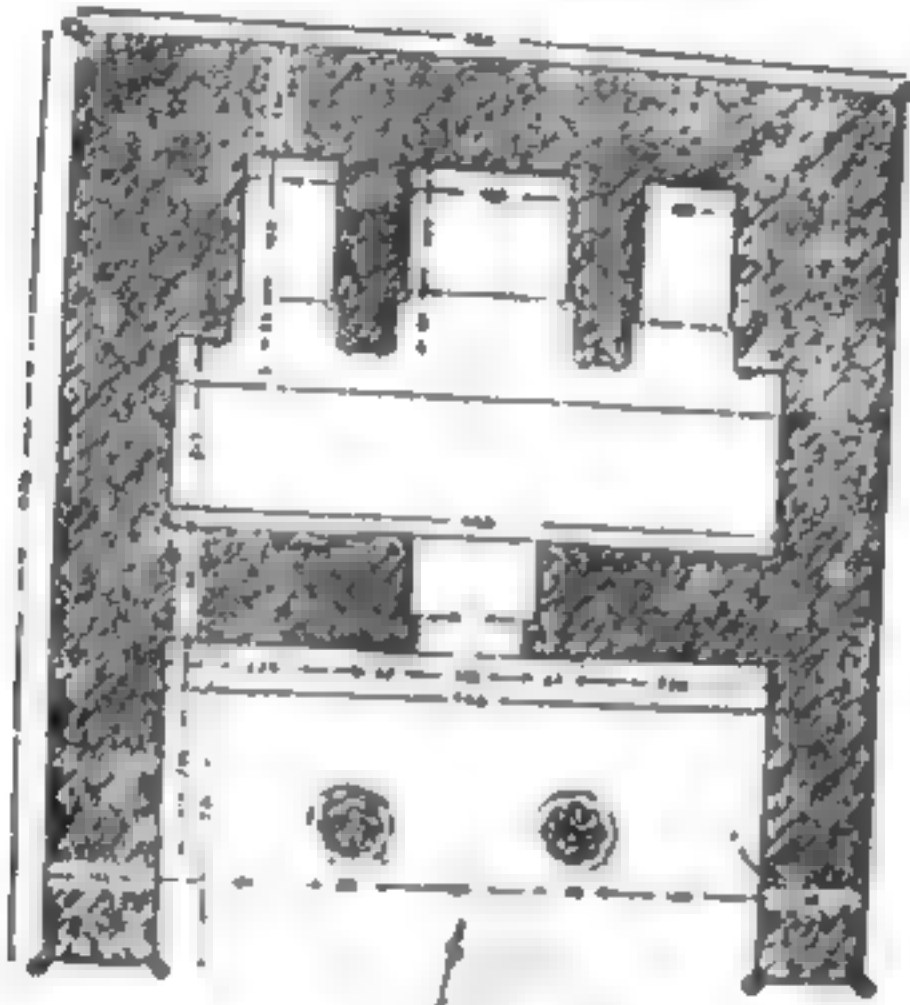
معبد الشمس للملك وسم كا

معابد الدولة الوسطى

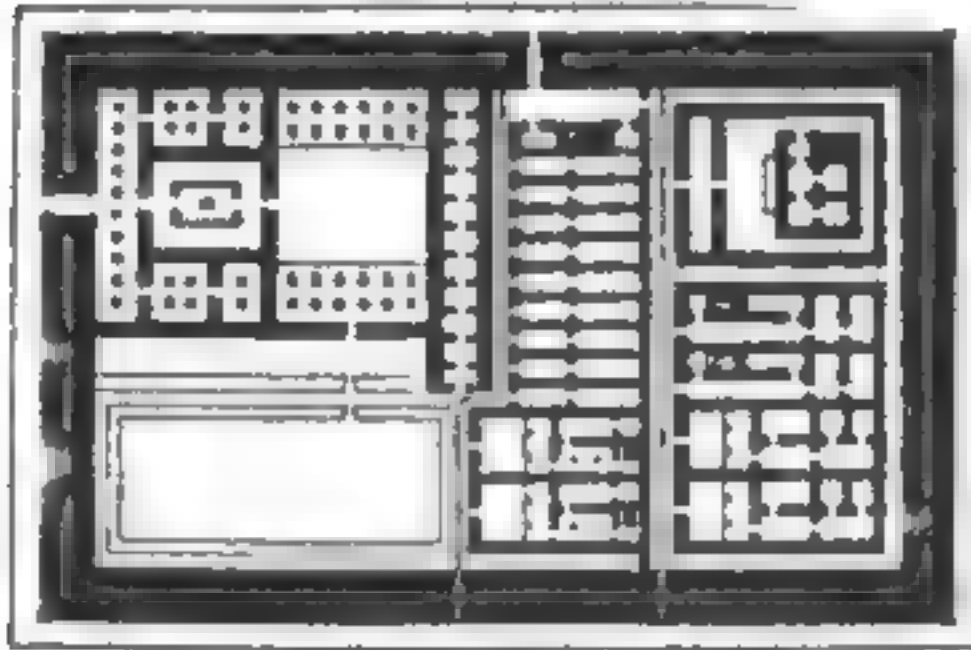


مخطط المعبد الجنائزي لهرم الملك منتوحتب نب هبت رع

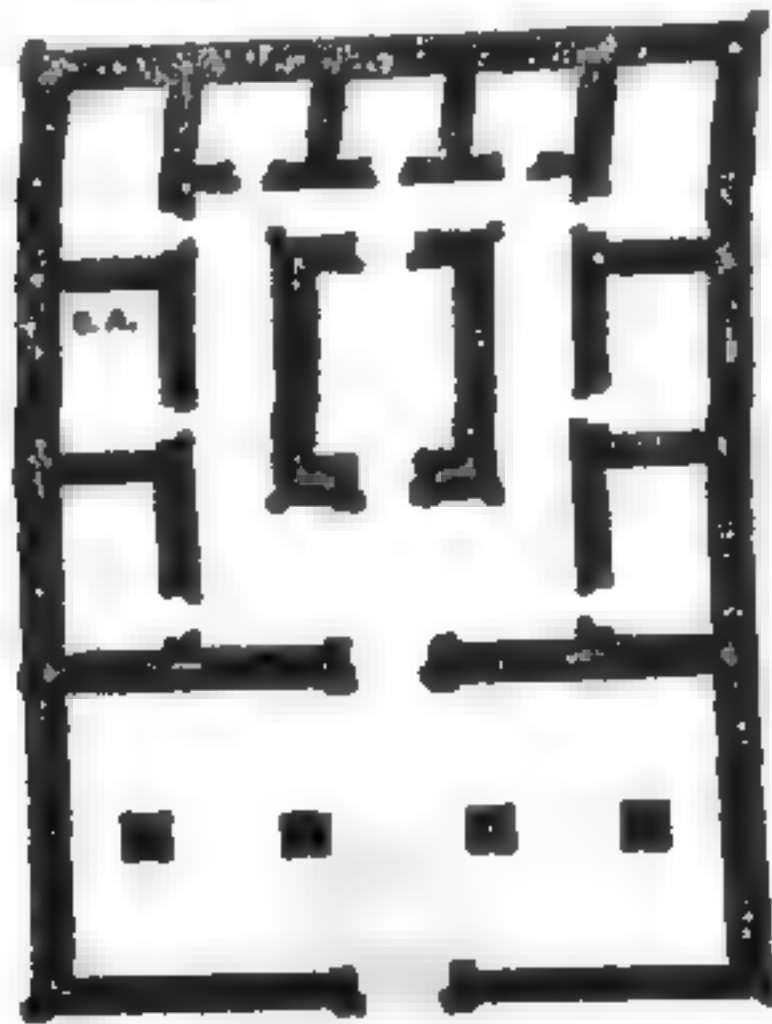
للأستاذ محمد نور الدين، القاهرة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٣٧٤.



معبد مدينة ماضي بالفيوم

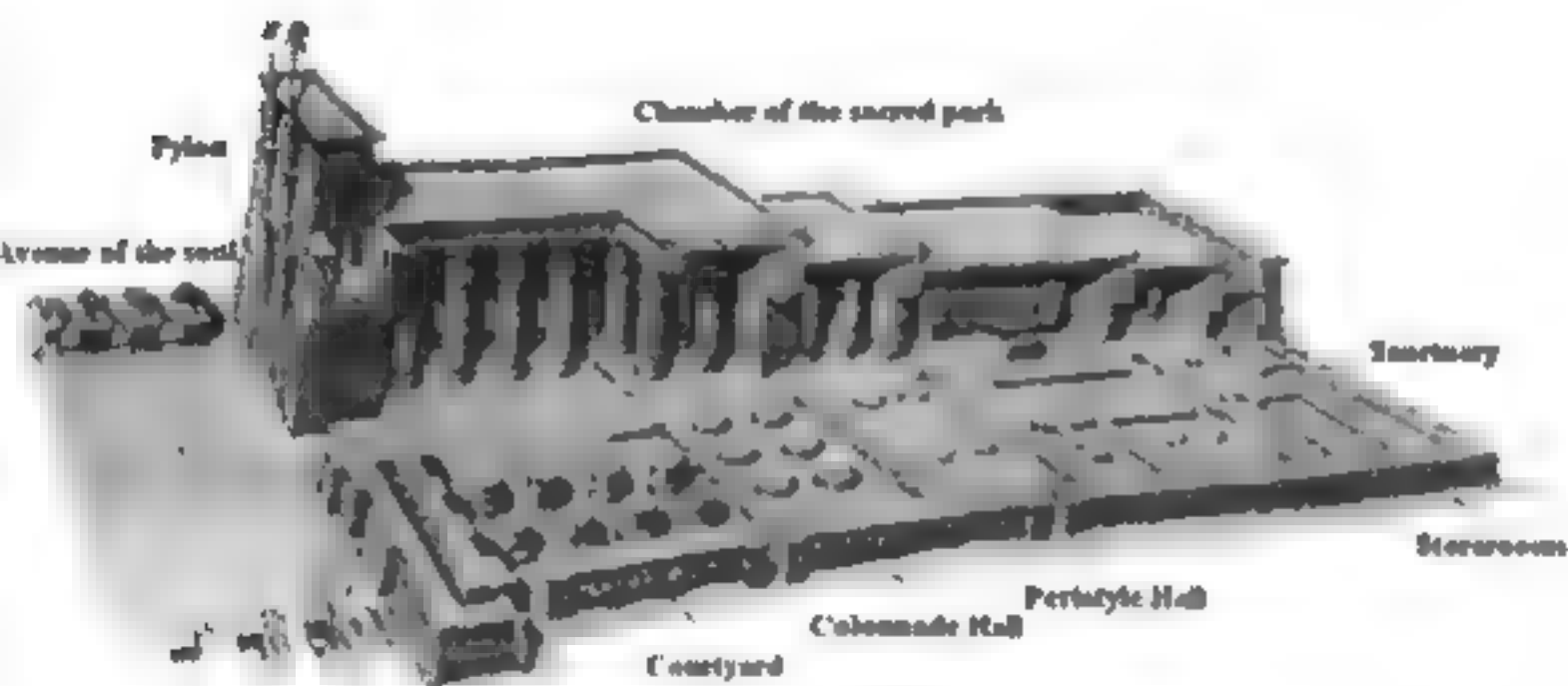


معبد نجع الميدان

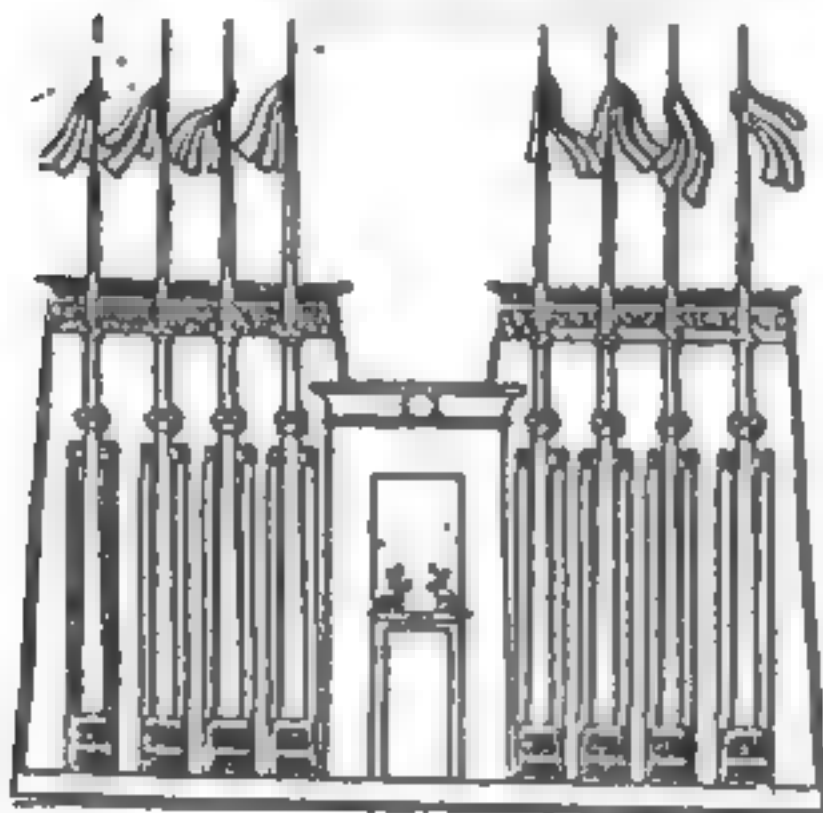


معبد الطود

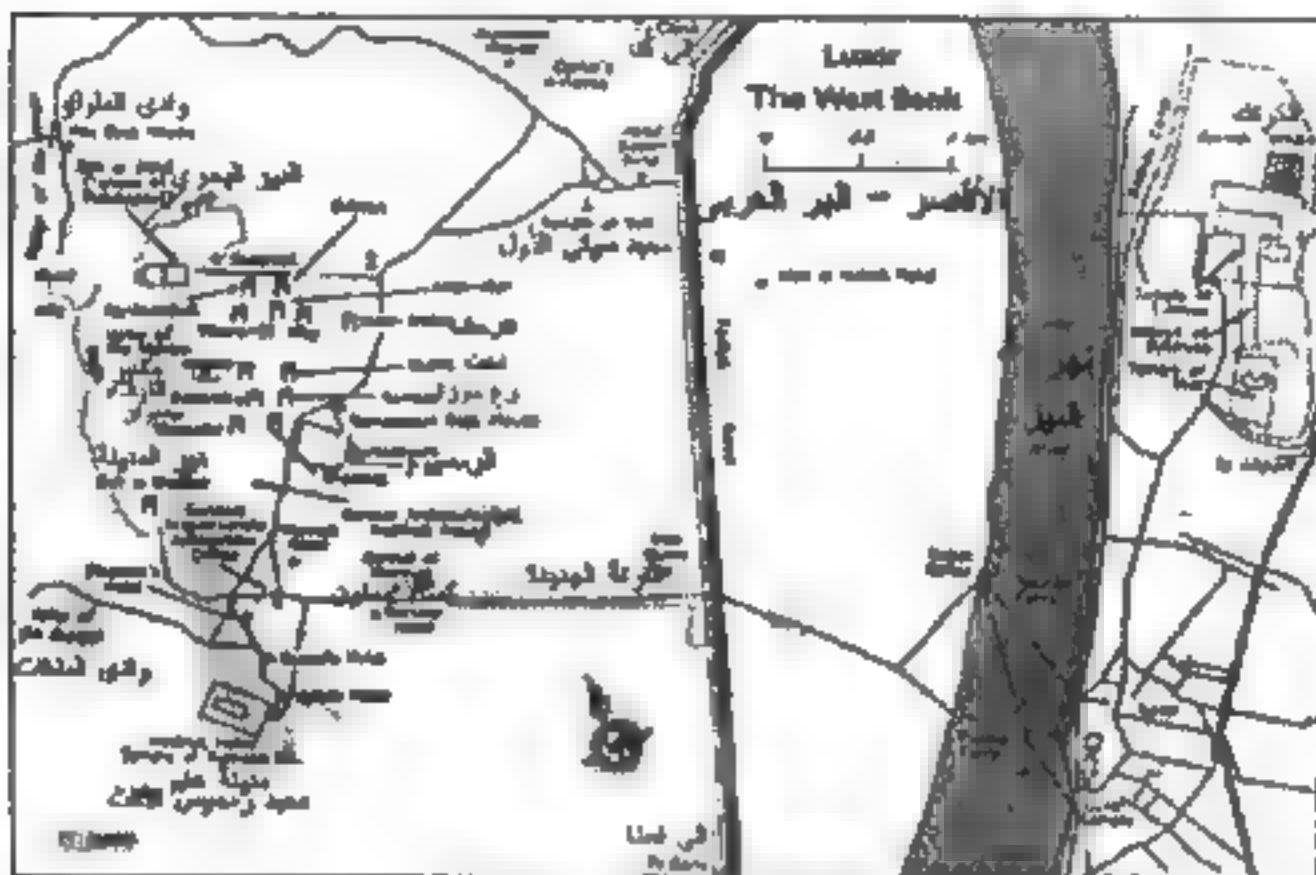
معابد الدولة الحديثة



التخطيط العام لمعابد الدولة الحديثة



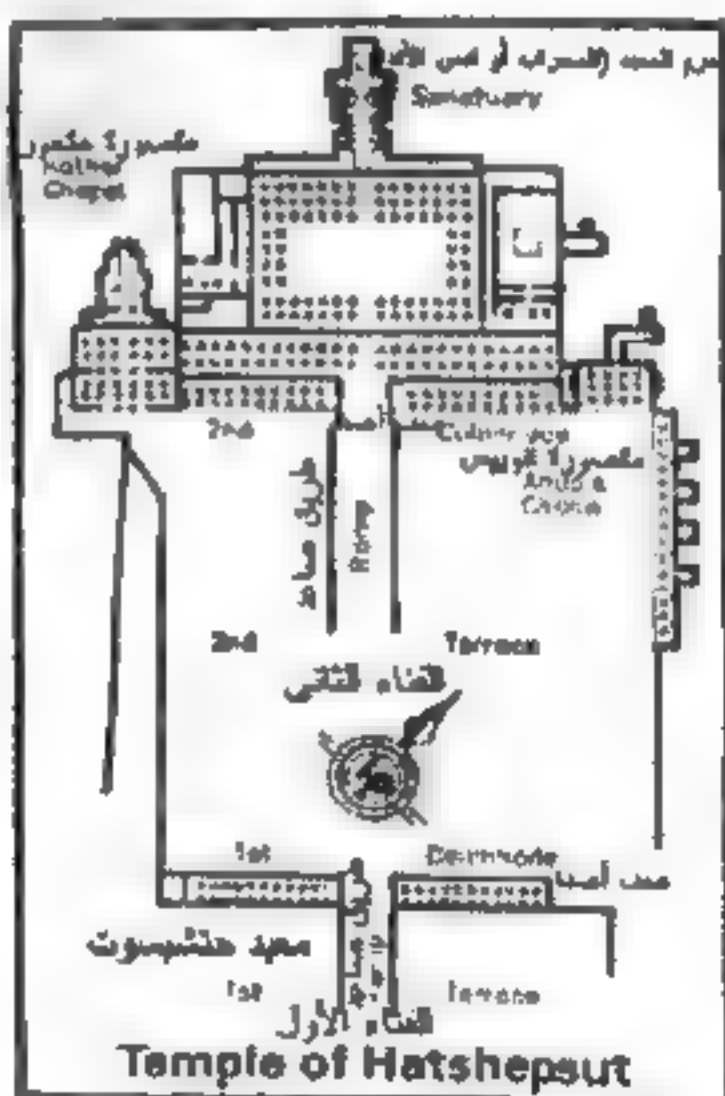
واجهة المعبد كما رسمها المصري القديم



خريطة قنار قبر الغربي بالاقصر



خريطة توضح موقع الدبر البحري
بالانصر

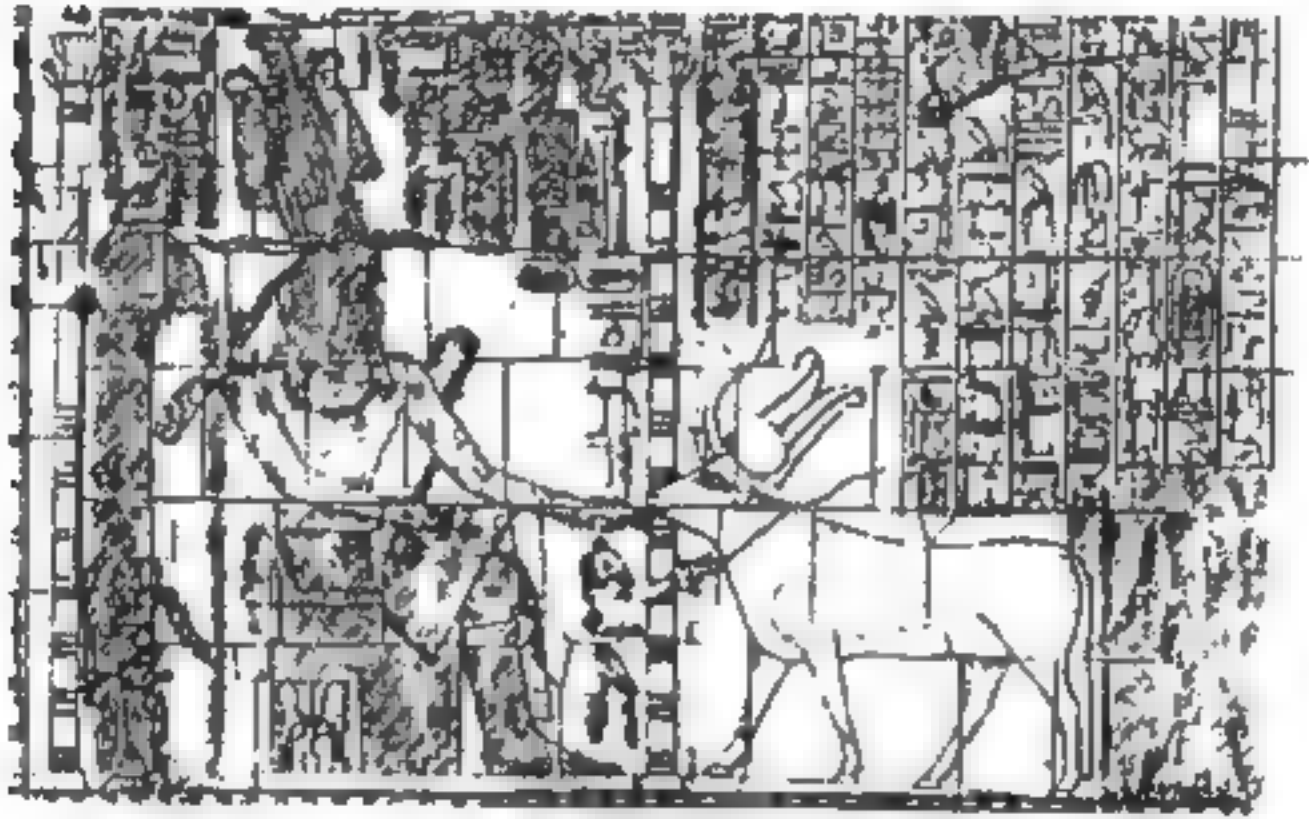


مسجد النور البحري

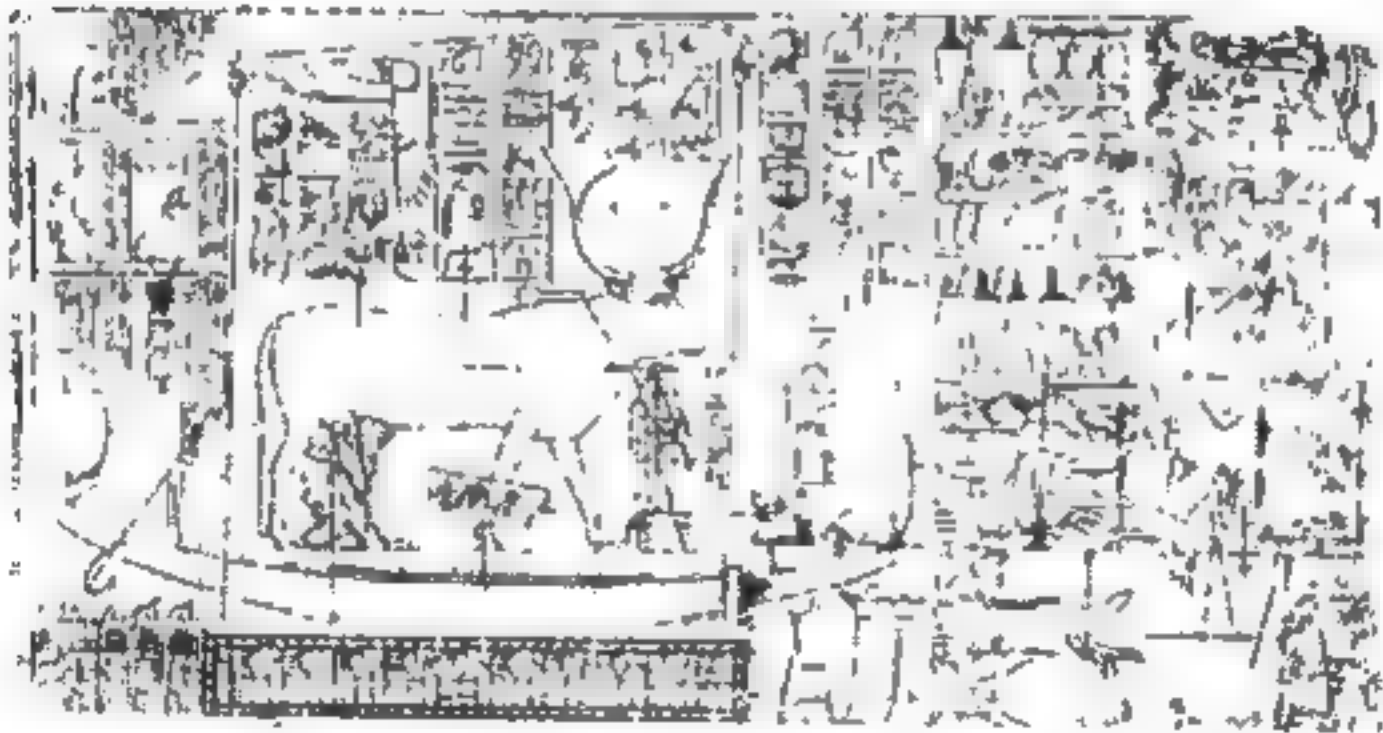


صورة جوية لمنطقة الدبر البحري توضح معبد متوحتب آت، حيت رع والملكة حتشبسوت

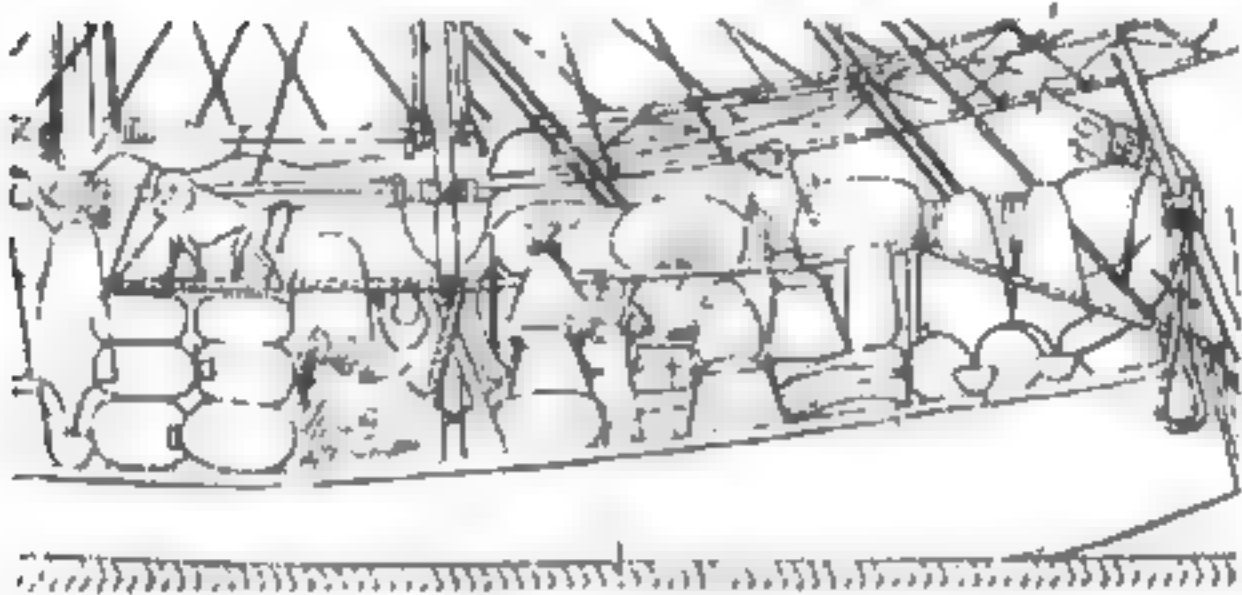
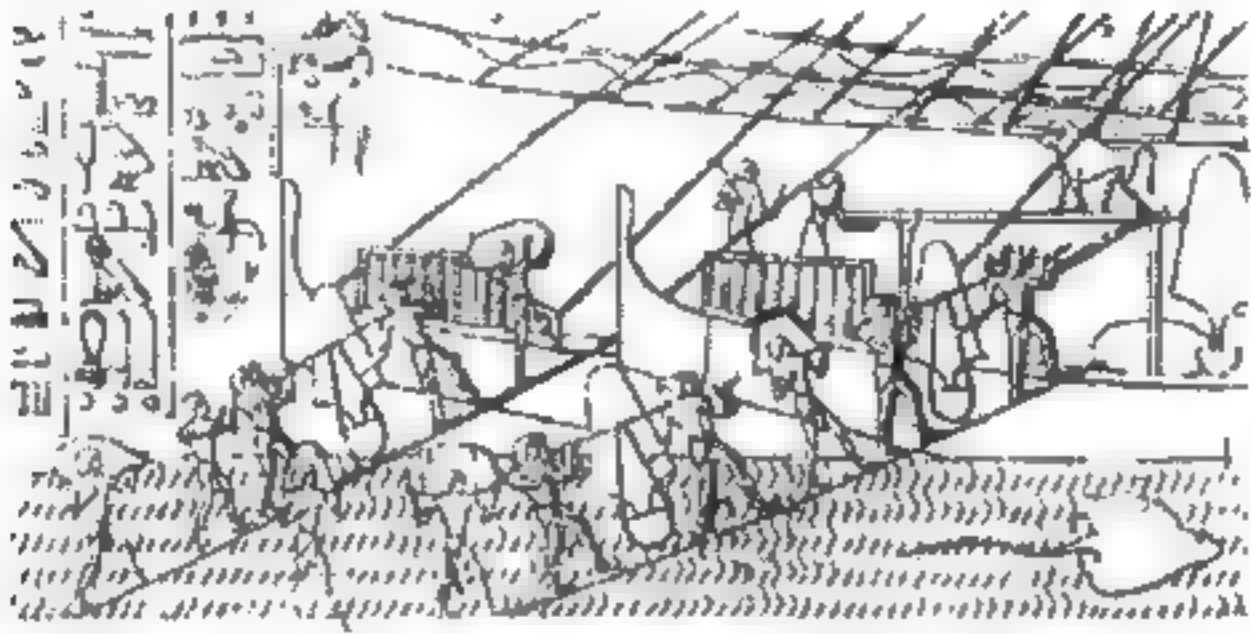
مناظر معبد حتشپسوت



مقصورة حتحور. حيث تظهر في هيئة البقرة الإلهية، وهي تبارك طفوس البوبل الملكي



رسم: البقرة الإلهية تتجلى فوق مركبتها، بأعناق المقصورة. والملكة تتغذى من ضروعها
نقلا عن: كريستيان ليروش نوبلكور، حتشپسوت "عظمة وسحر وغوض"، ٥٤٠.

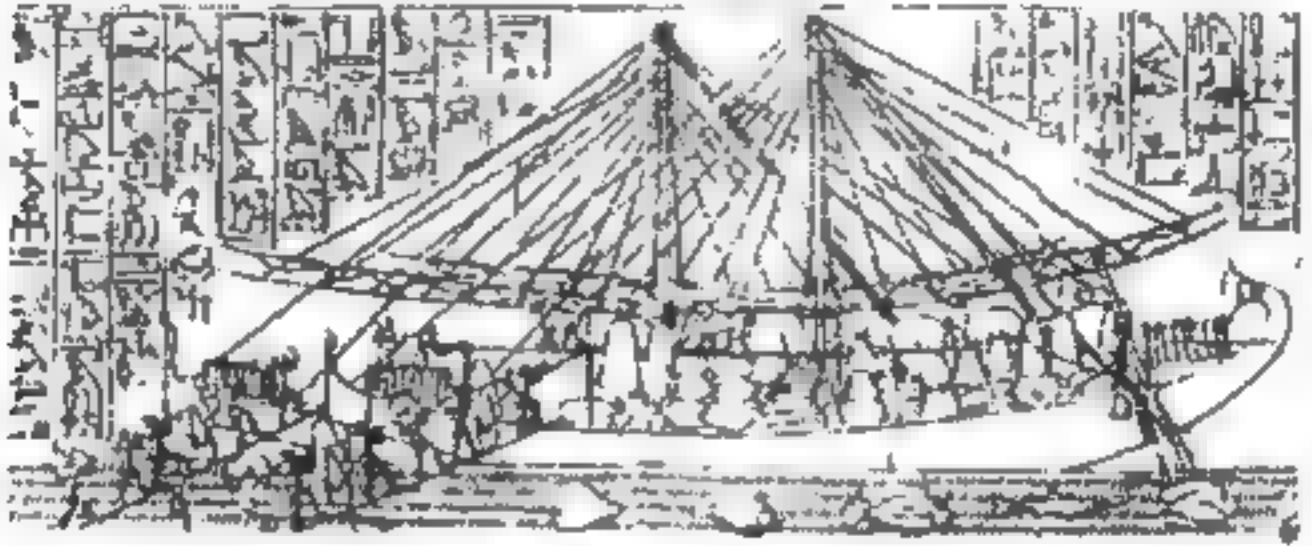


أعلى: منظر شامل لعملية شحن البضائع في المراكب، ويلاحظ استتباب النظام والنظافة الكاملة تحت هيمنة جسي، ويرى أحد القروء وهو يراقب باهتماما بالغ ما يجري أمامه (رسم: ناليل).

أسفل: الآن، ترى القردة وقد احتلت مواقعها فوق نلال البضائع الدائرة للمراقبة في صابة فانقة (رسم: ناليل).

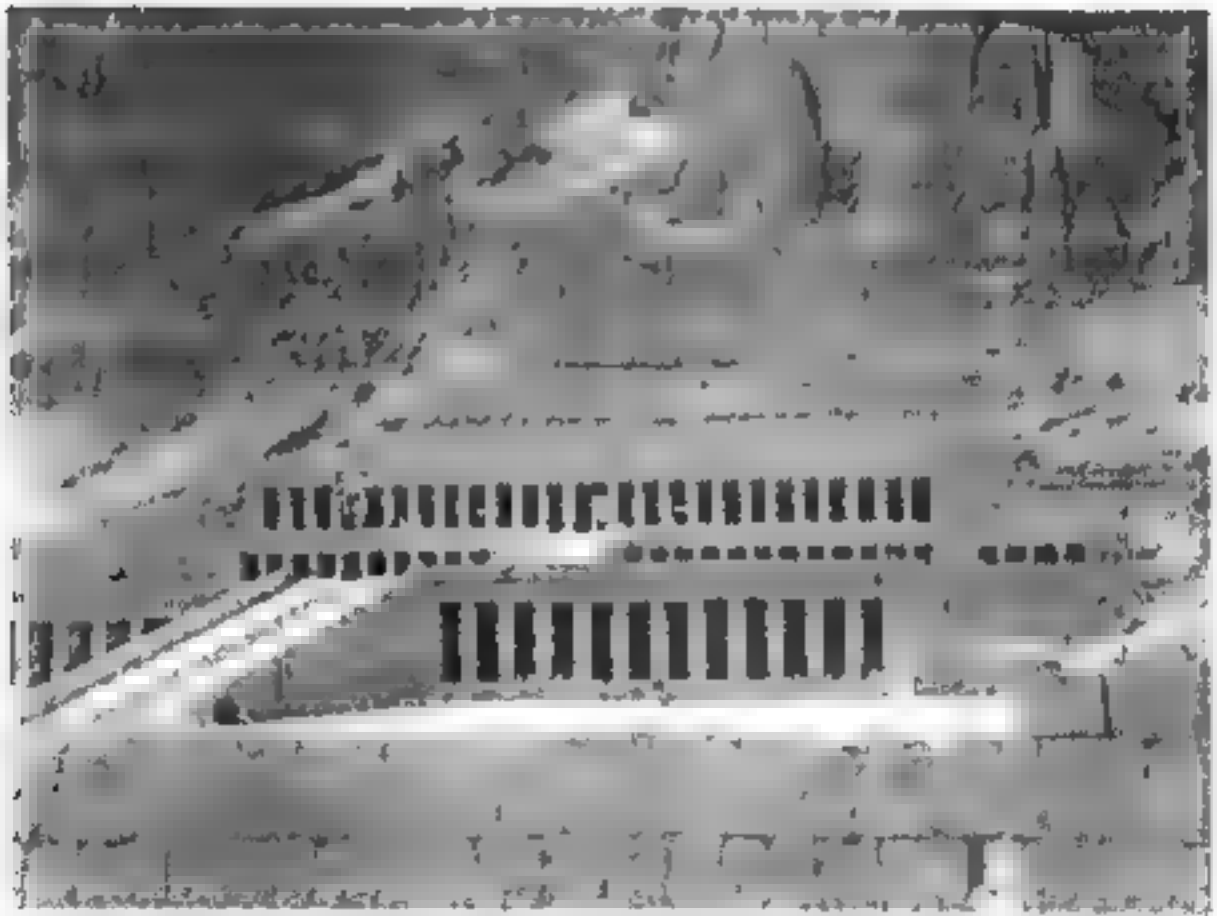
نظراً عن:

كريستيان ديرويش نوبلكور، جنشيسوت "عظمة وسحر وغموض"، ٤٨٧.

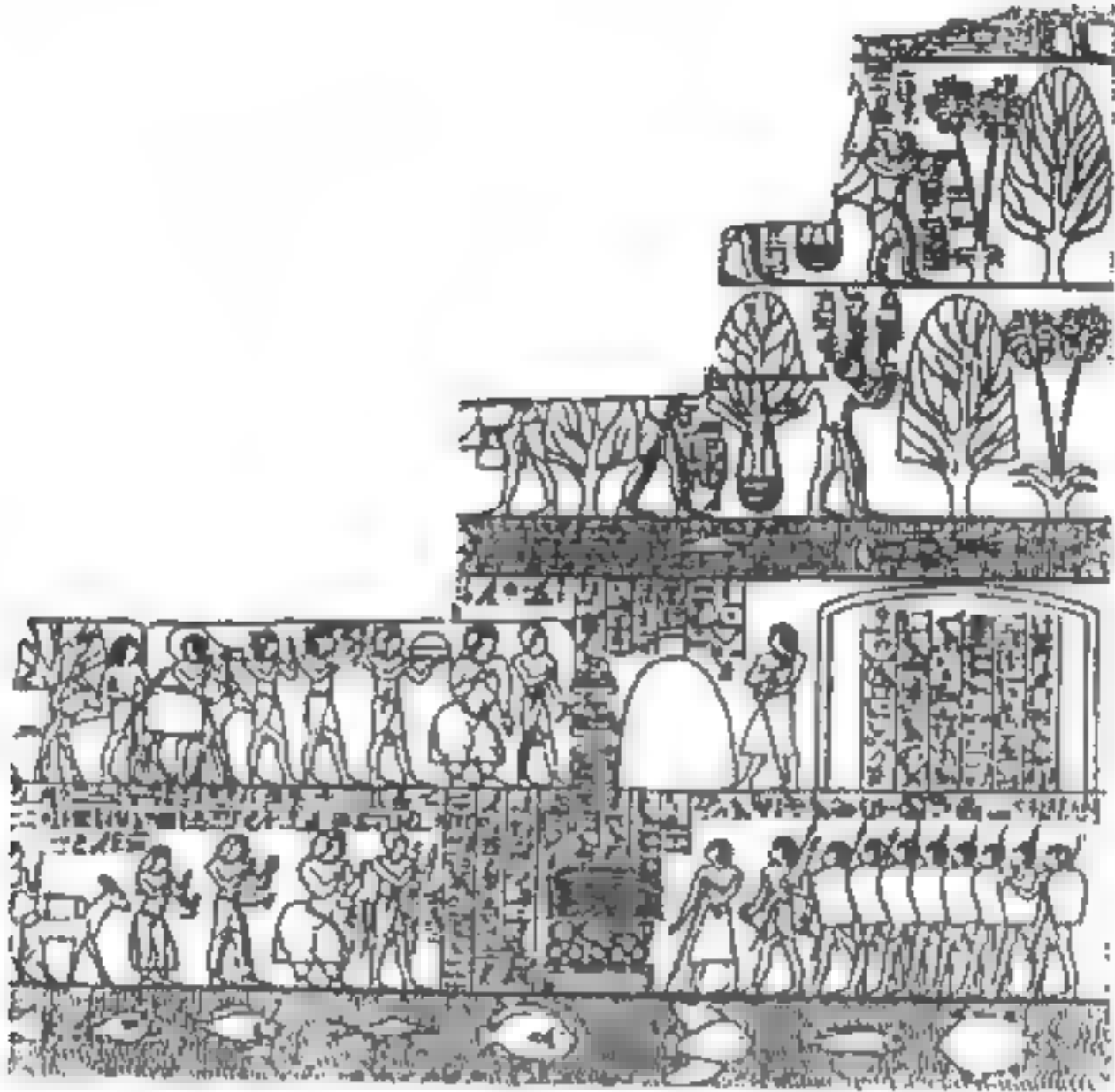


رسم : شعبن المسطبتين الأولين.

لغلا عن: كريستيان نبروش نوبلور، حتشيسوت 'عظيمة وسعر وضوض، ١٨٦.



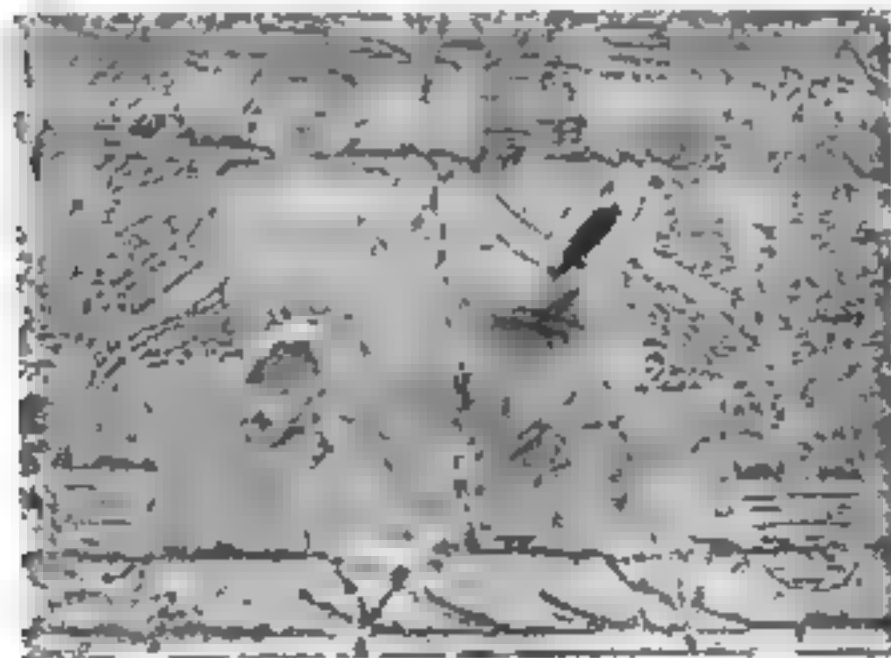
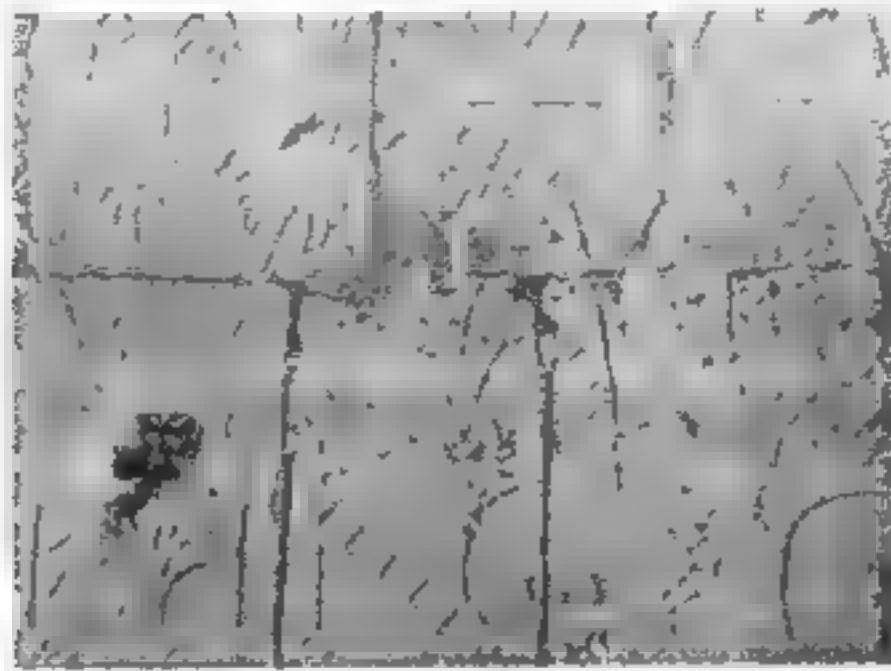
مستويات معبد حتشيسوت



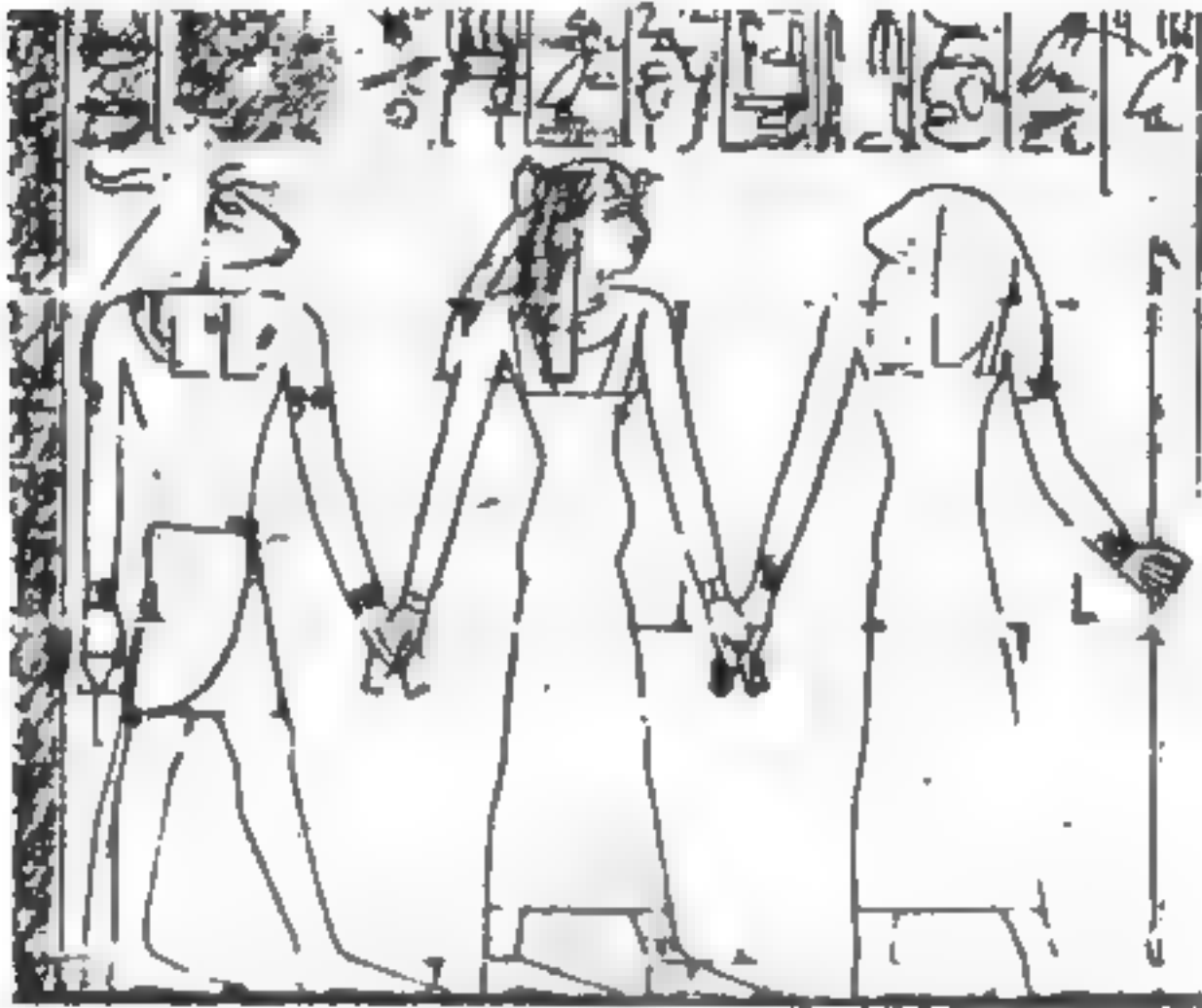
المنظر الذي استكشفه (أوجست مارييت) عن حملة بونت، عند محاولته التنقيب عن
 فرواق بمعد الدير البحري (لم تكن صور بعض أعضاء العائلة المالكة في بونت قد
 سرقت بعد): فوق المستطيل المبين لبعض الاسماء، يرى تحسي وفي معبته عدد من
 جنوده وهو يقدم هدايا ملوك مصر إلى ملكي بونت.
 وبالمستوى الثاني: العائلة الملكية في بونت تهدي كميات من الذهب واللبان والبخور
 الحطري لـ تحسي. وخلف هذا الأخير، تتراءى الخيمة الضخمة التي أقيمت من أجل
 الوليمة الكبرى تعبيراً عن التوايا الحسنة.

مناظر من رحلة بونت بالدير البحري

نقلًا عن: كريستيان ديروشن نوبلكور، حنثيسوت "عظمة وسحر وغموض"، ٤٨٤.



بعض مناظر رحلة بونت على جدران معبد فيدير البحري لاحتشيموت



الربة "حقات" ذات رأس الضفدع، التي تسهم في إمداد الوليد الإلهي، بصاحبها "خنو" ما يرمضان "أحمس" الوالدة المنتظرة إلى غرفة الوضع (النهر البحري - رسم نفيل).

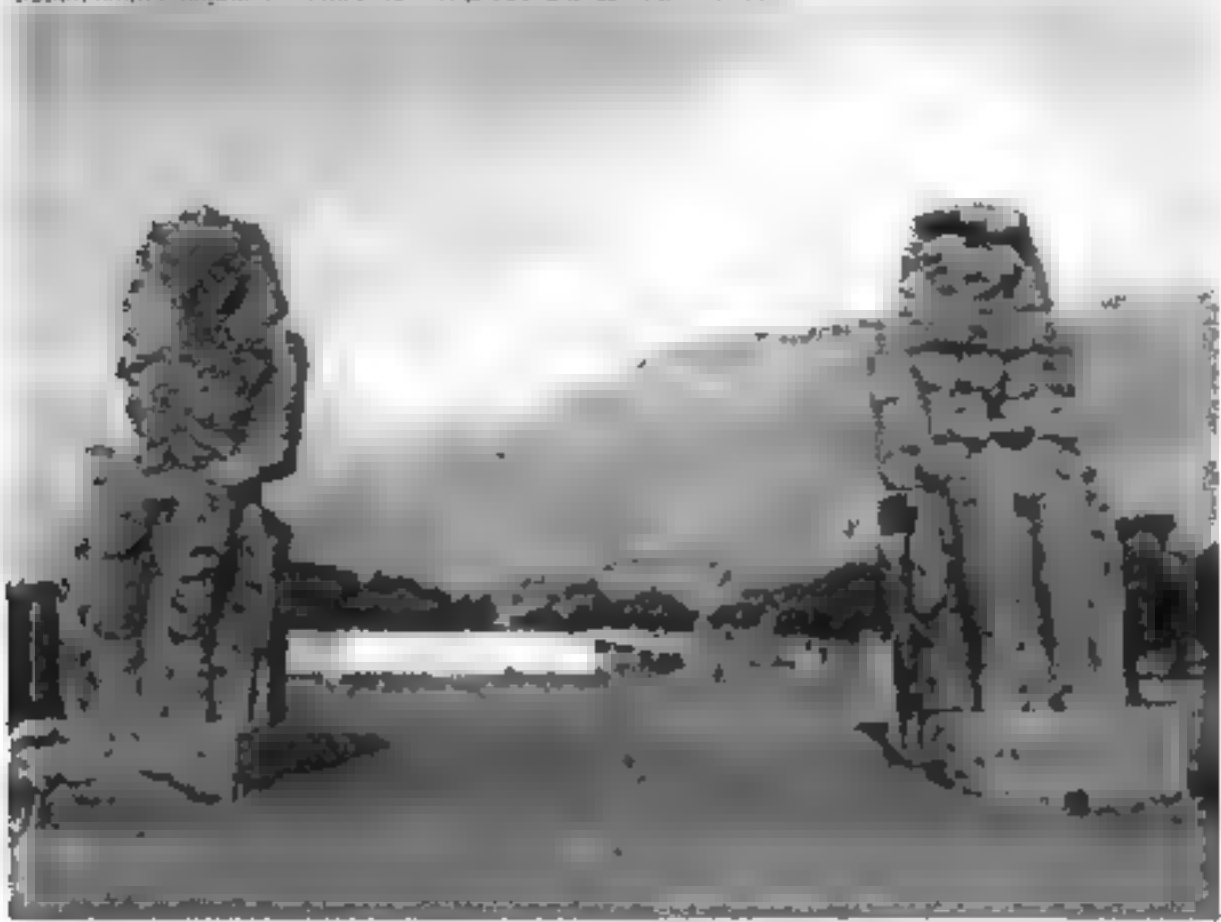
نقلا عن: كريستيان ديروث نوبلكور، حثشيسوت "عظمة وسحر وغموض"، ١٩٦٢.



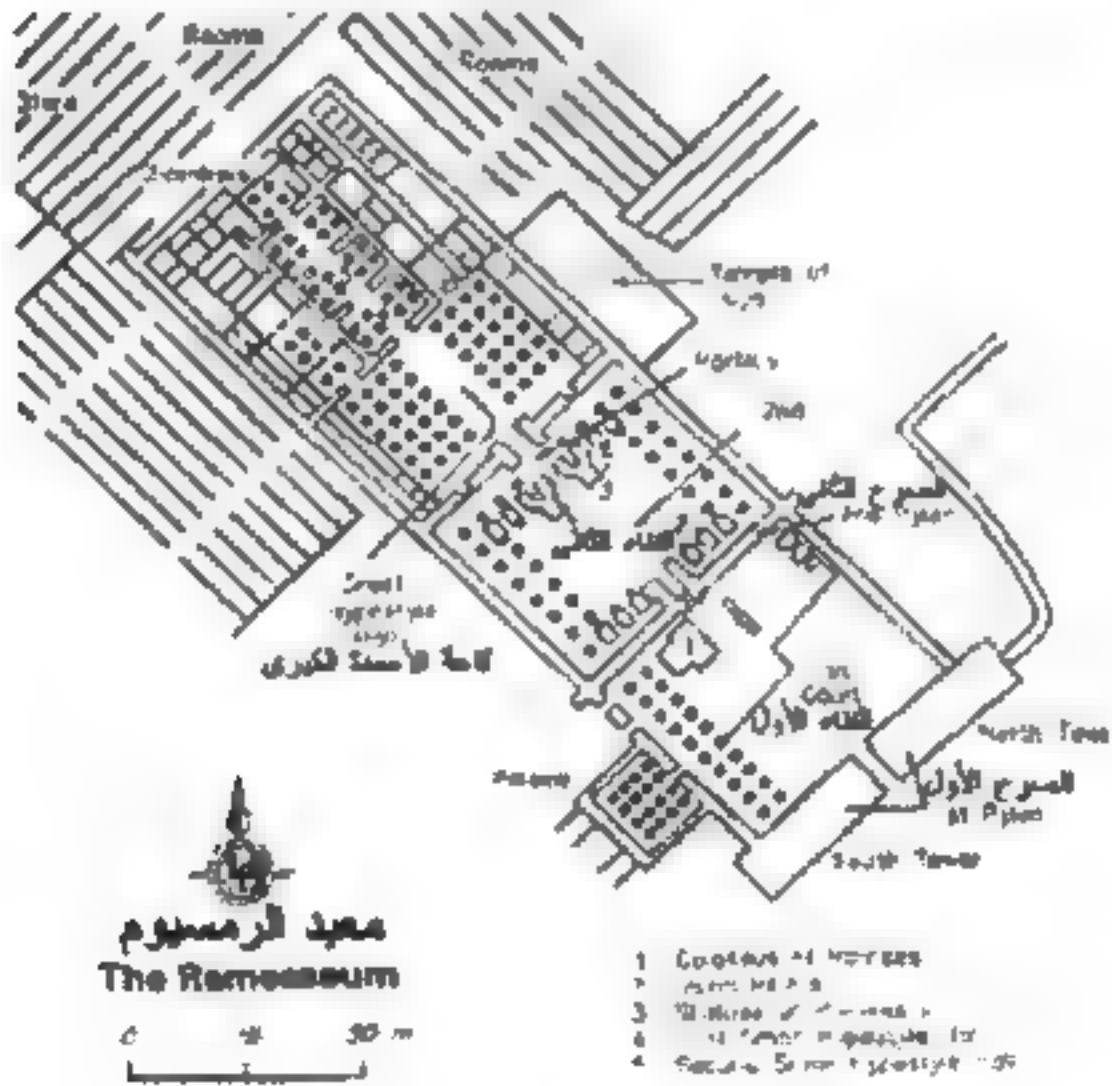
منظر المعبودة حثحور بمقصورتها بالمعبد



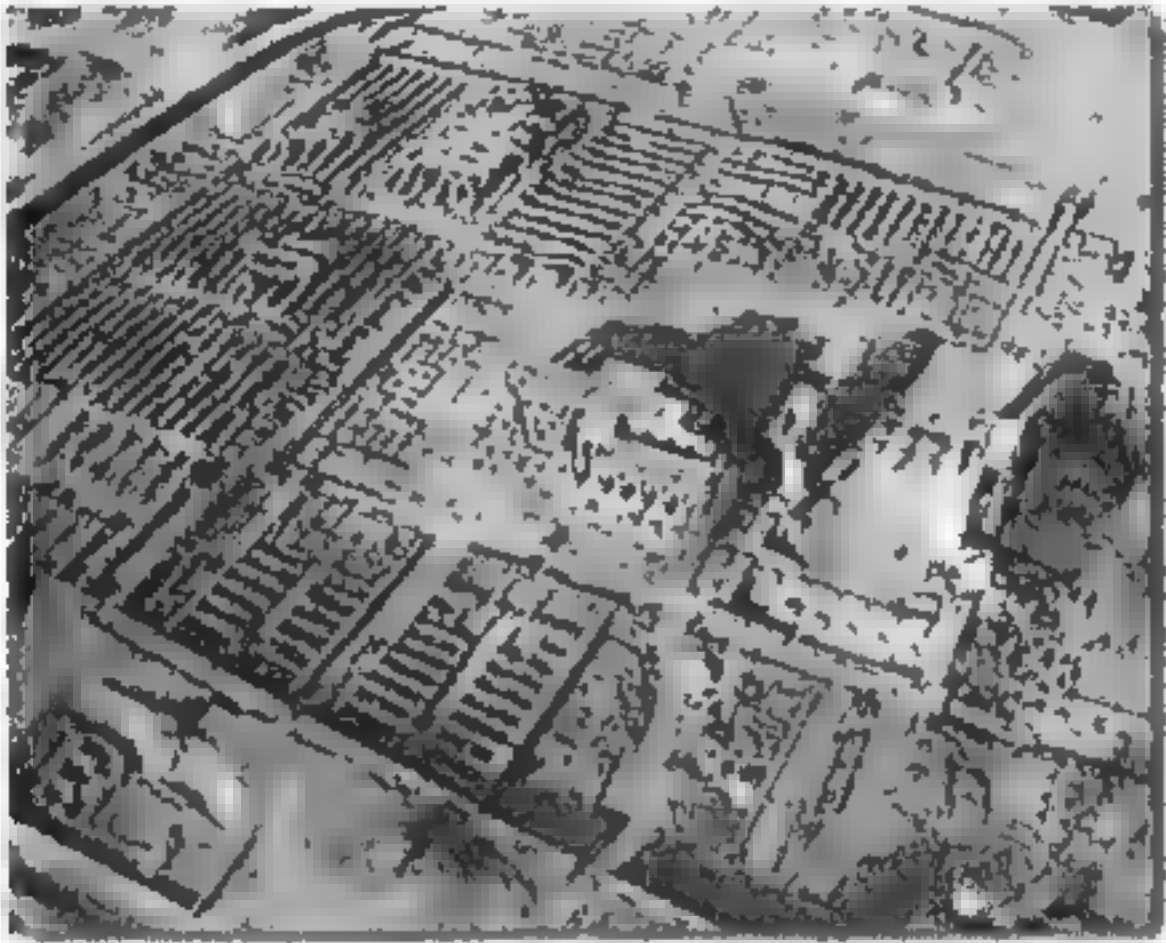
قنص الأقداس بمعبد حثشيسوت



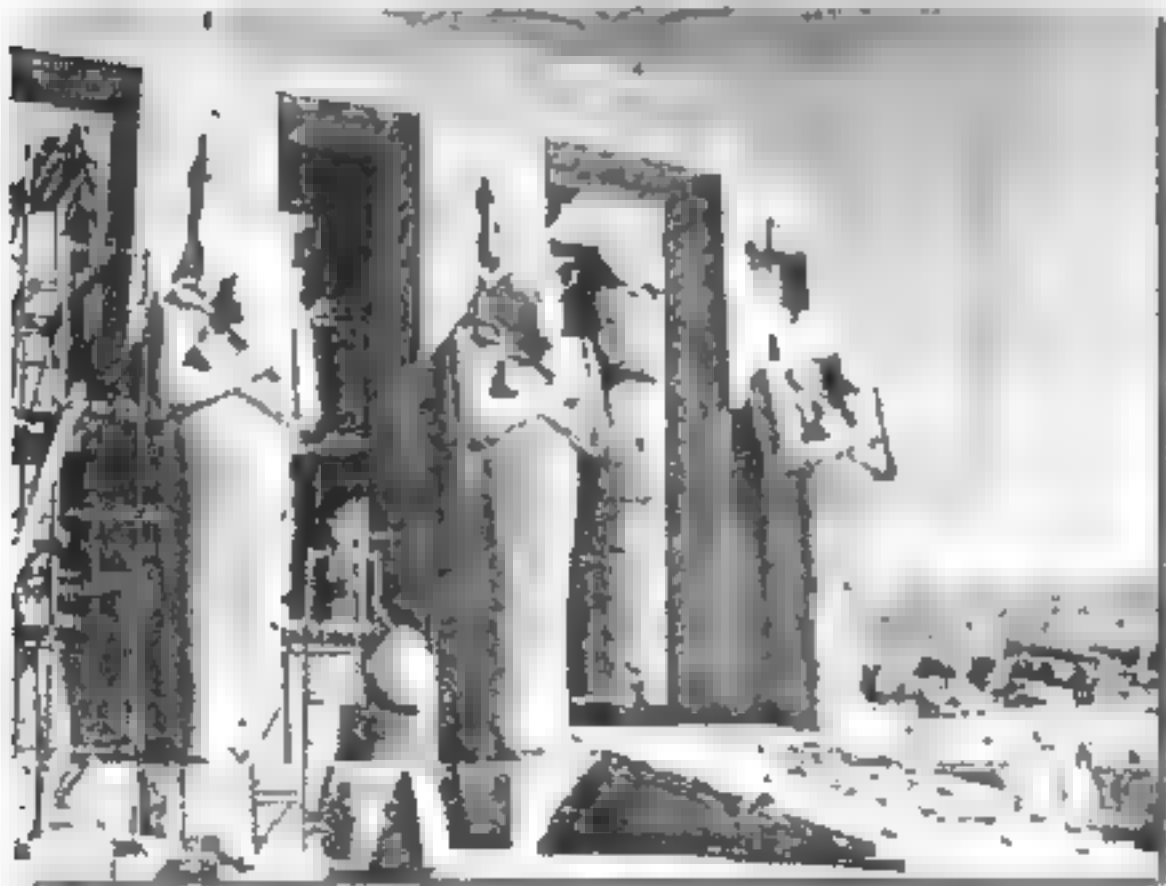
تمثلي معنون



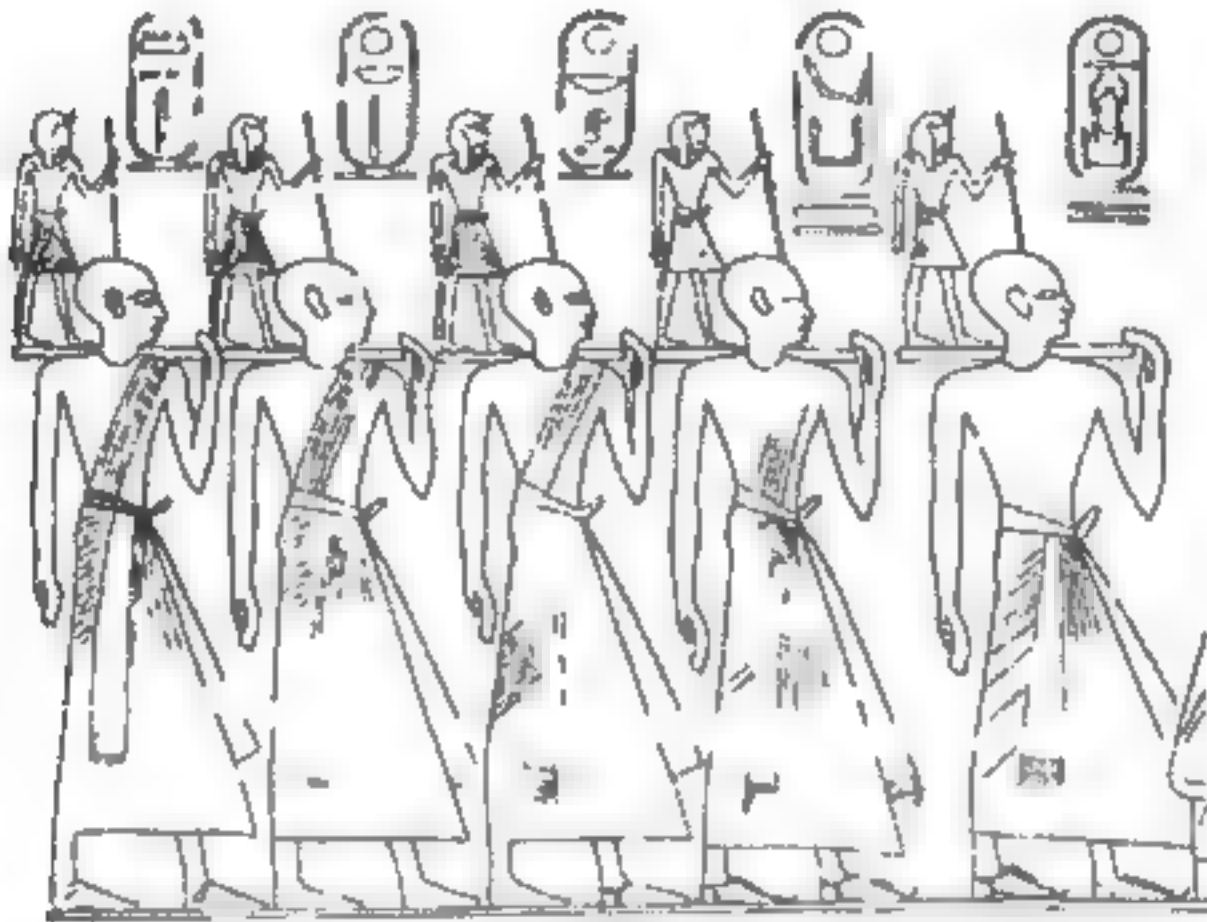
تخطيط معبد الرمسيوم



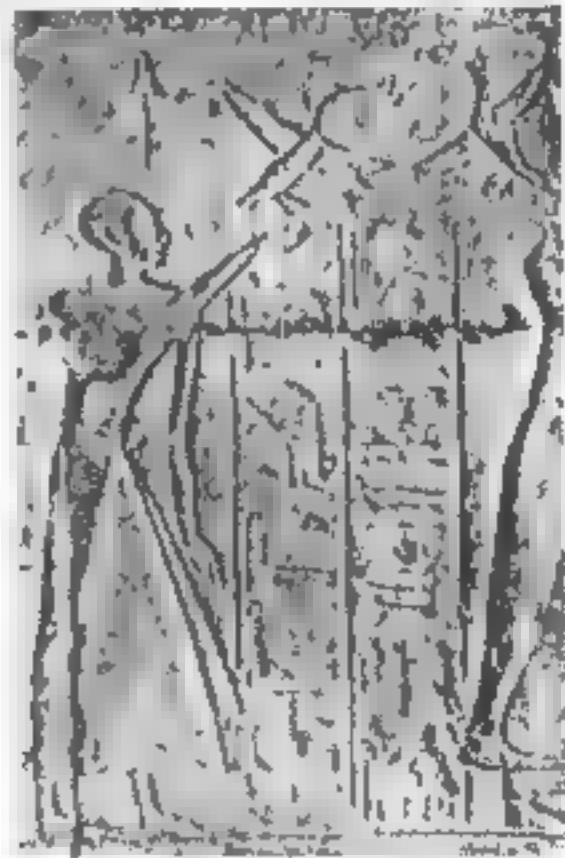
منظر عام للمعبد قرلمسيوم من الجو



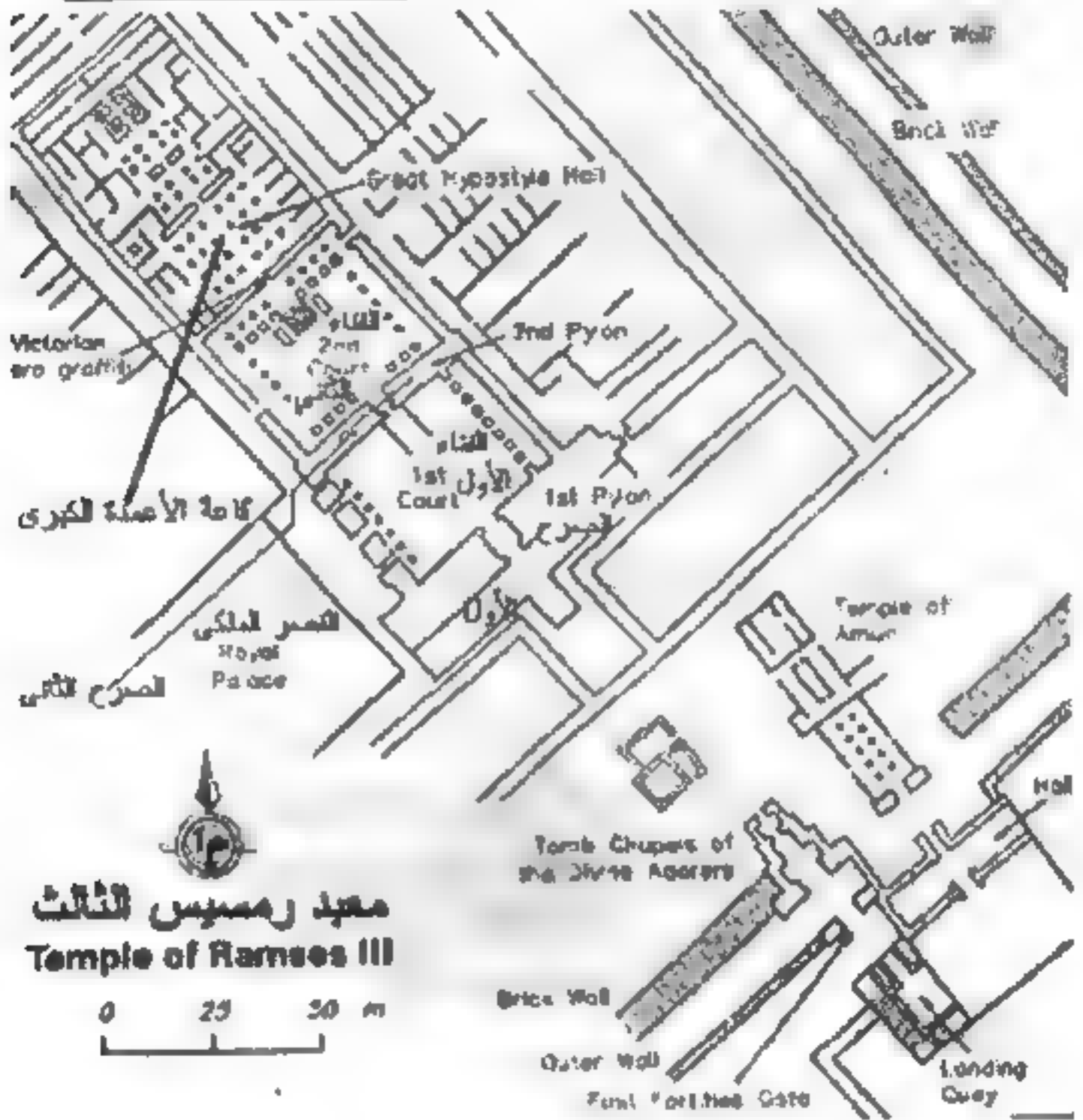
تمثيل للملك رمسيس الثاني بصالات أعمدة المعبد



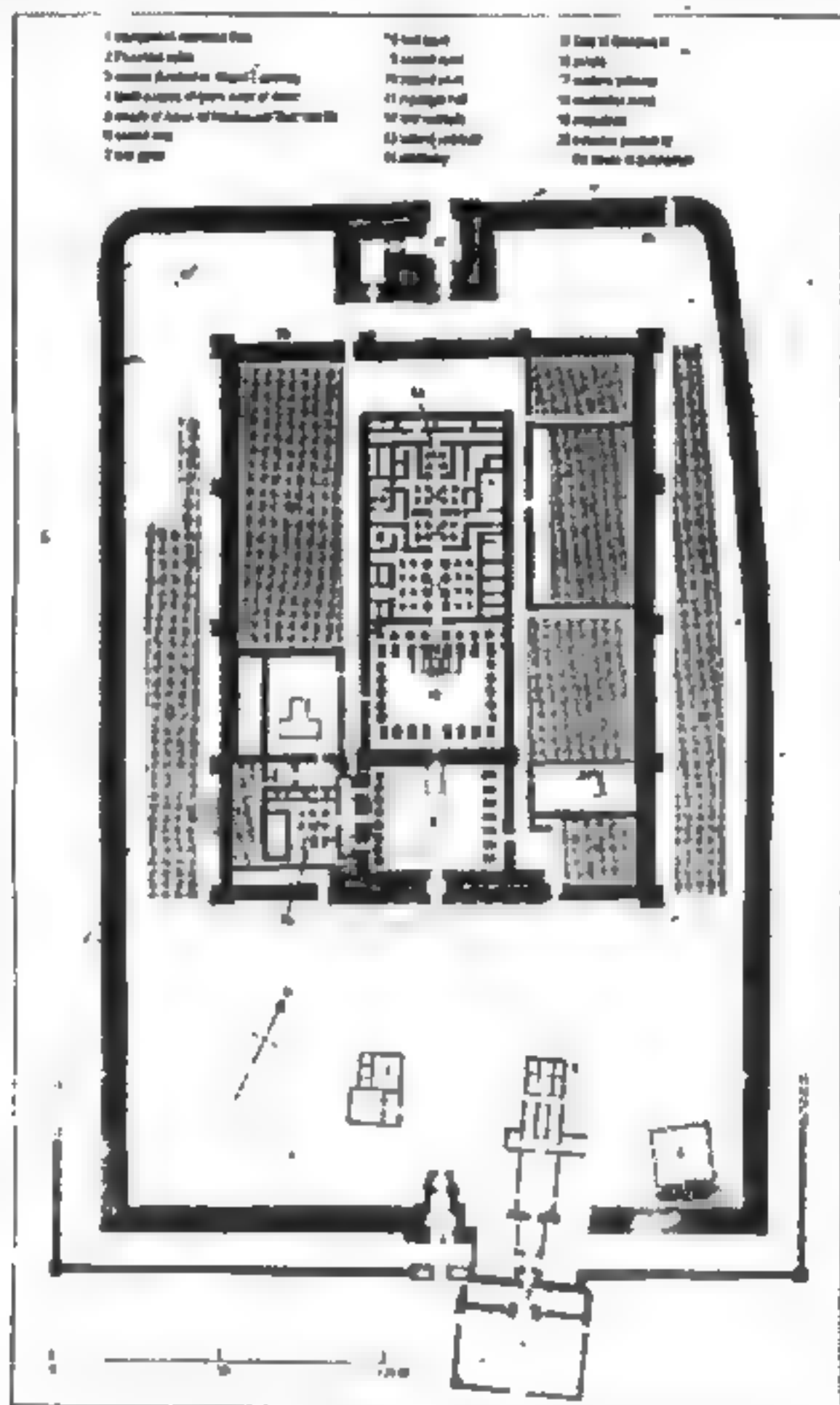
موكب عبد المعبود مين بلامسيوم، قاعة آا، منظر حائلي الأسلاك
ويظهر هنا أسماء ثلاث ملوك مؤسسي الأسرات بالمداد الأحمر وهم (ميني (مين)،
منتوحتب نب حيت رع، لحمس.



طقمة انطلاق الطيور الأربعة بمعبد قرامسيوم
"إحدى طقوس عبد المعبود مين"



معبد ملهنة هابو



معبد هاتور

عن: British Museum Dictionary, ١٧٧



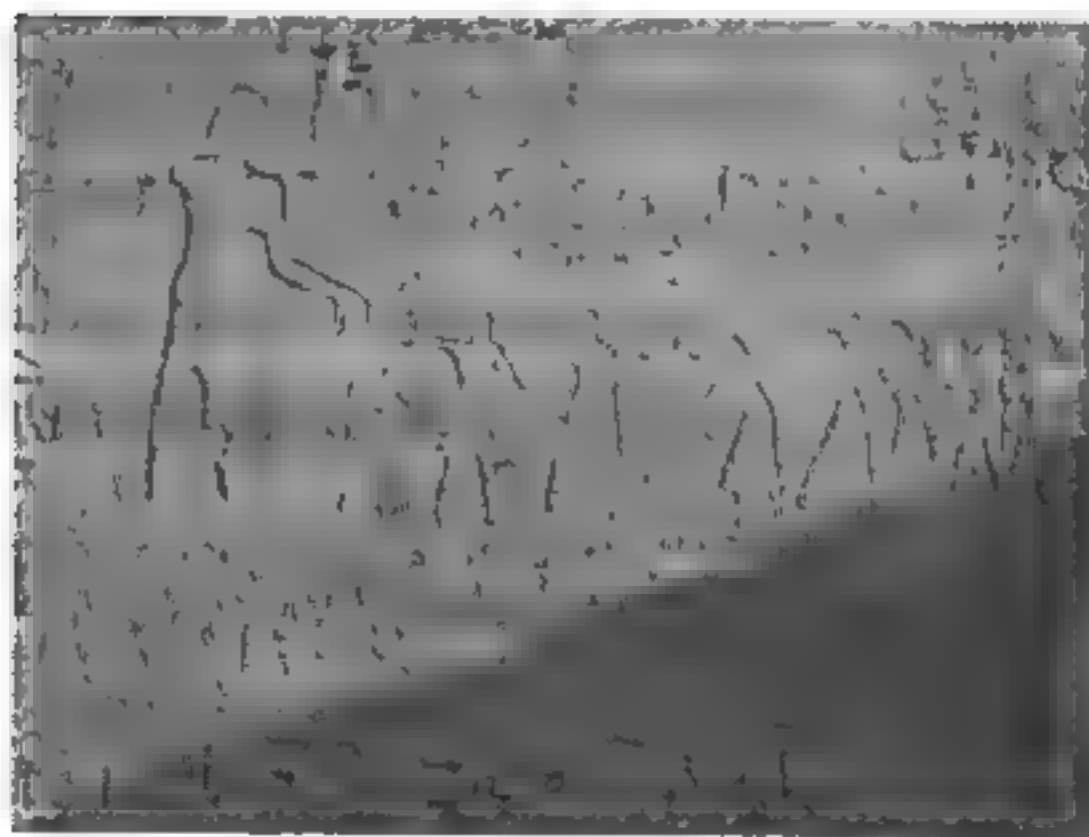
المجدل (الصرح السوروي) معبد هابو



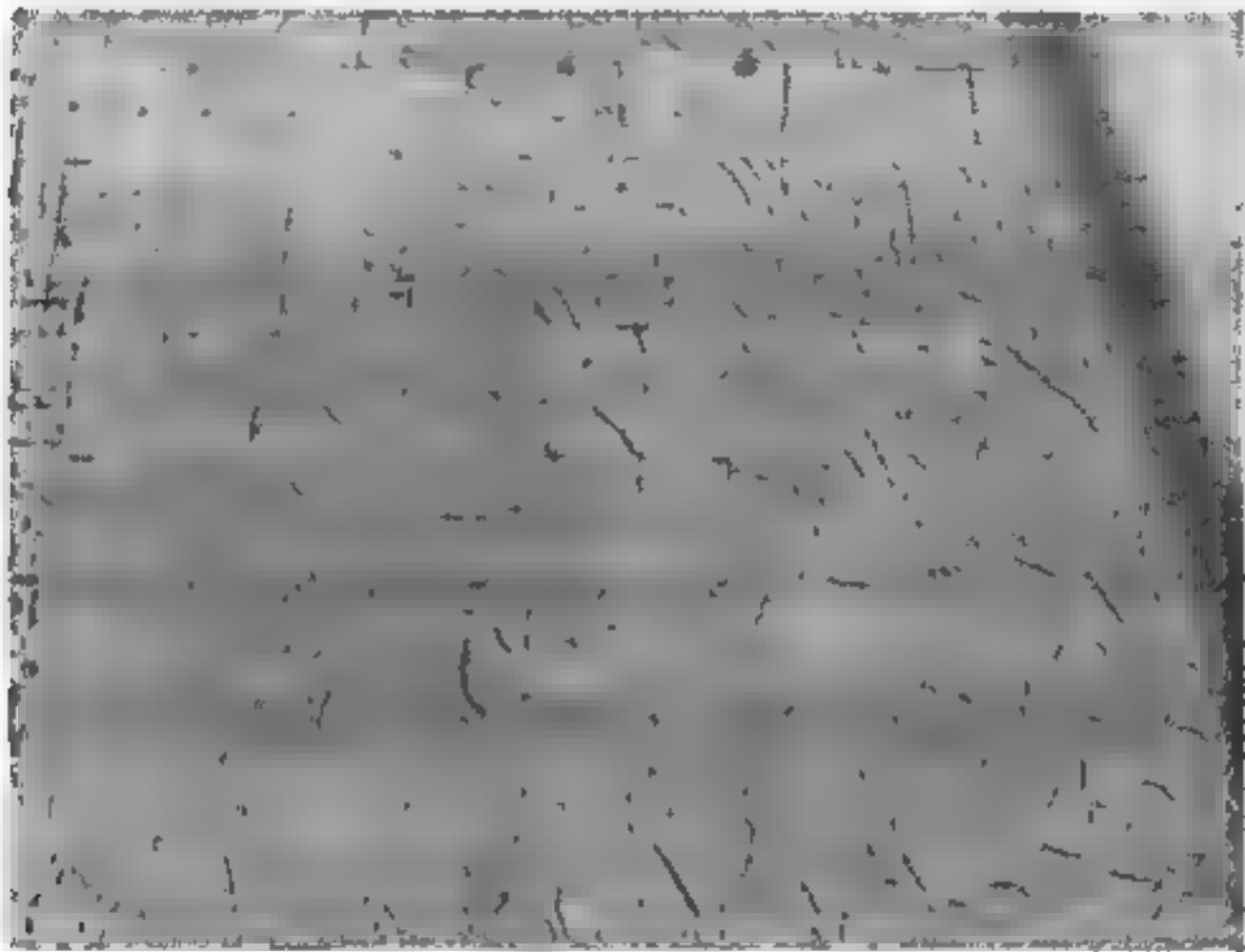
الآلهة سحمت على حيلة الآلهة موت
على منطى المجدل



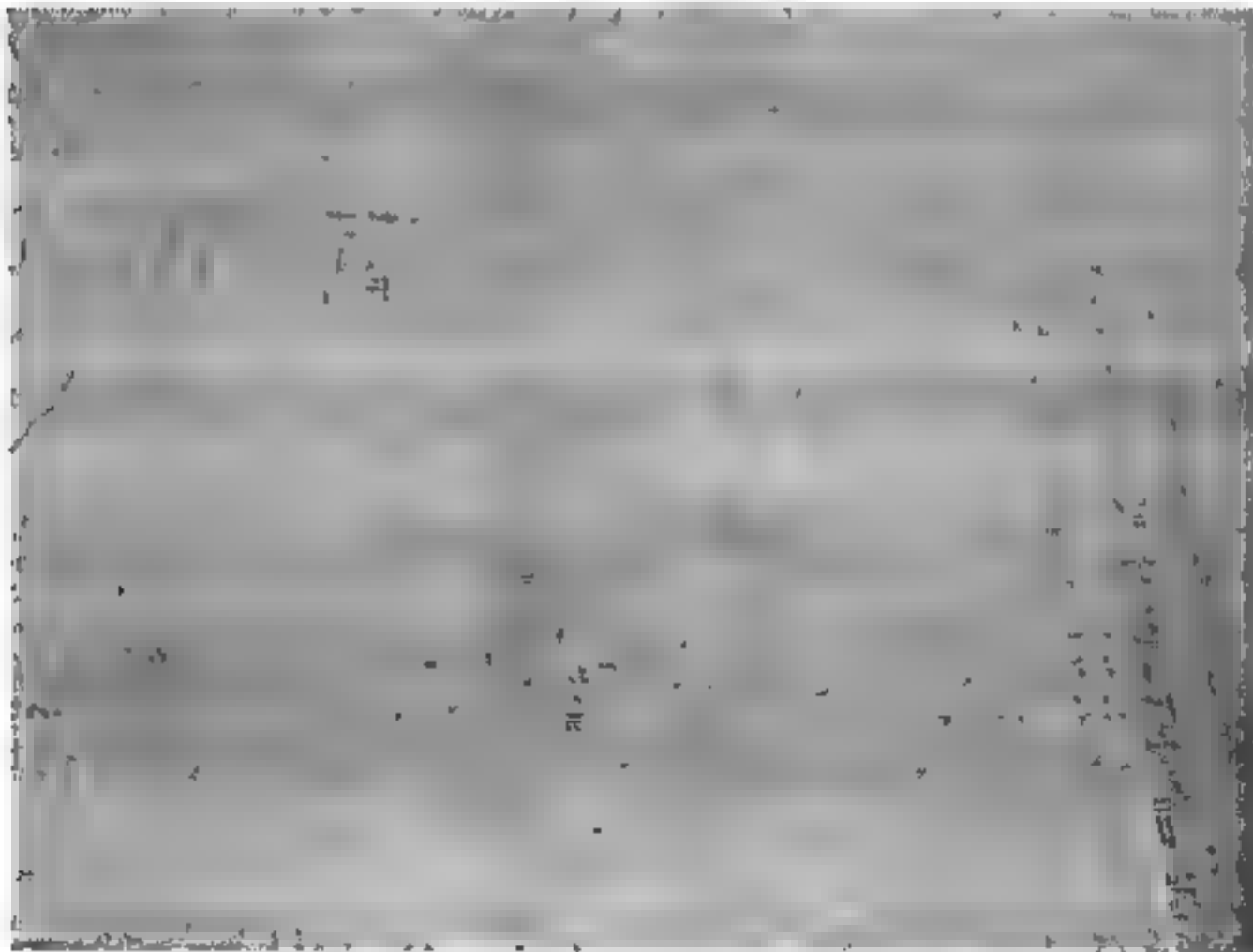
قناة الأعمدة بمعبد مدينة هابو



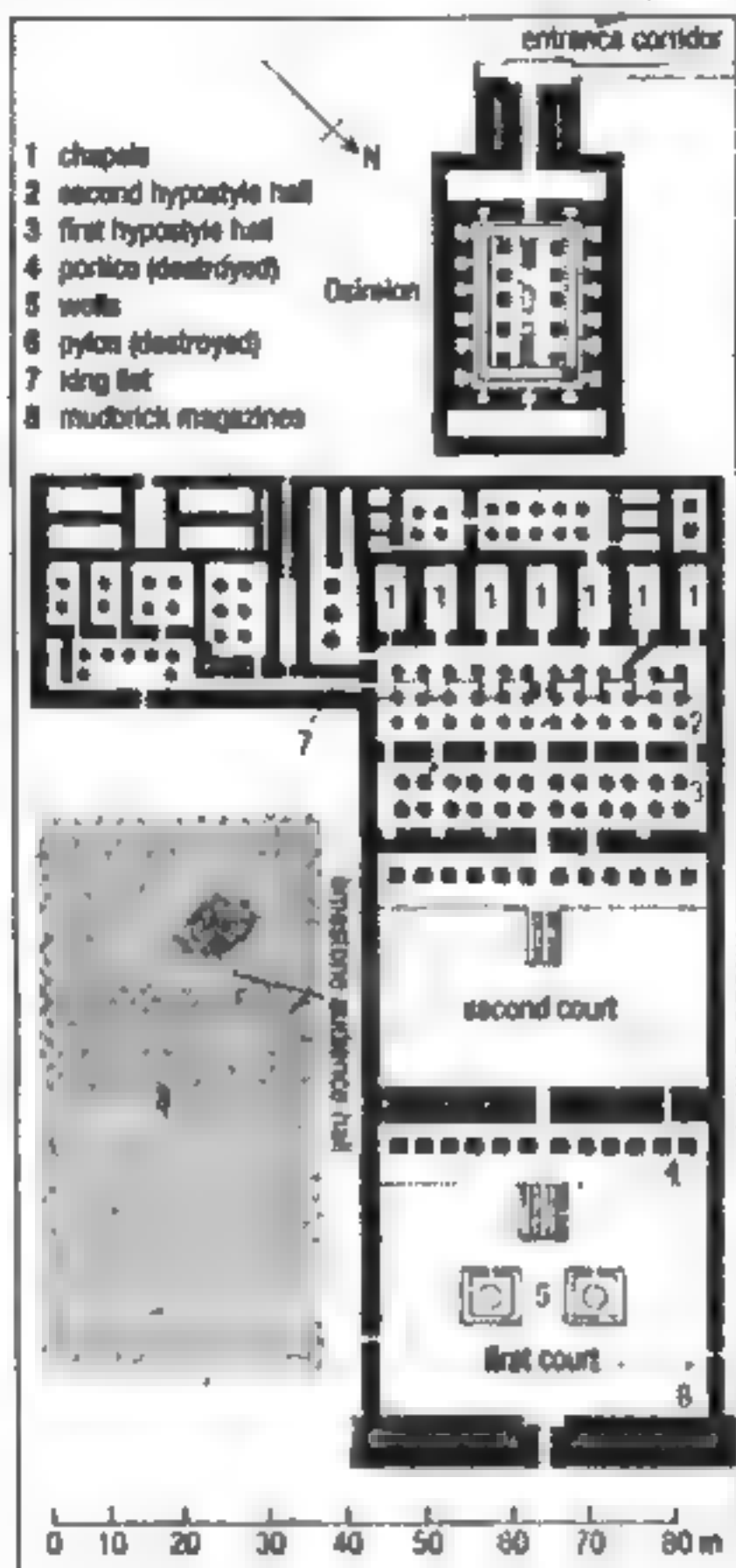
منظر تعداد الأسرى بمعبد هابو



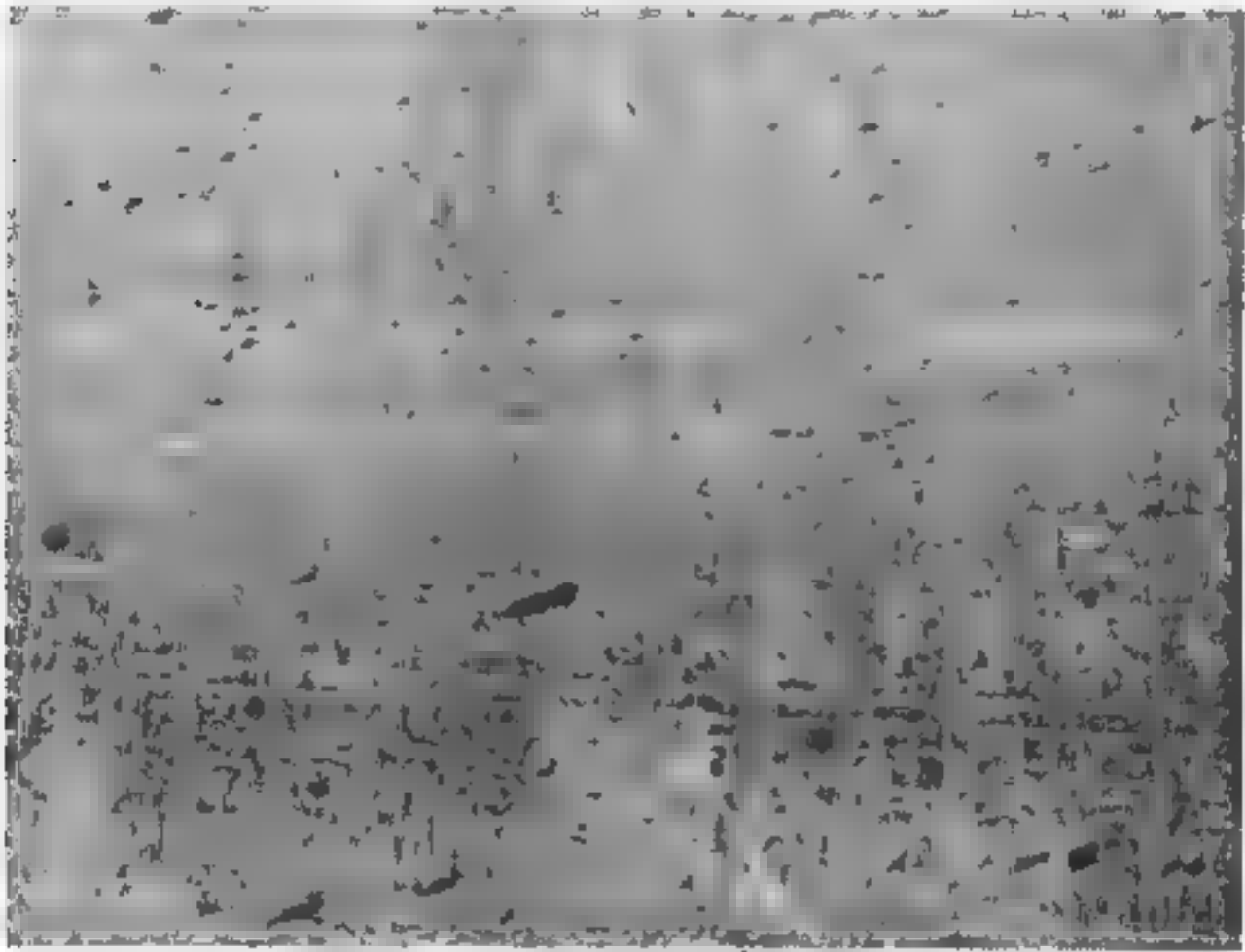
منظر عروب رمسيس الثالث مع شعوب البحر



منظر ضرب الاسري على الجدار الخلفي لمعد هابو



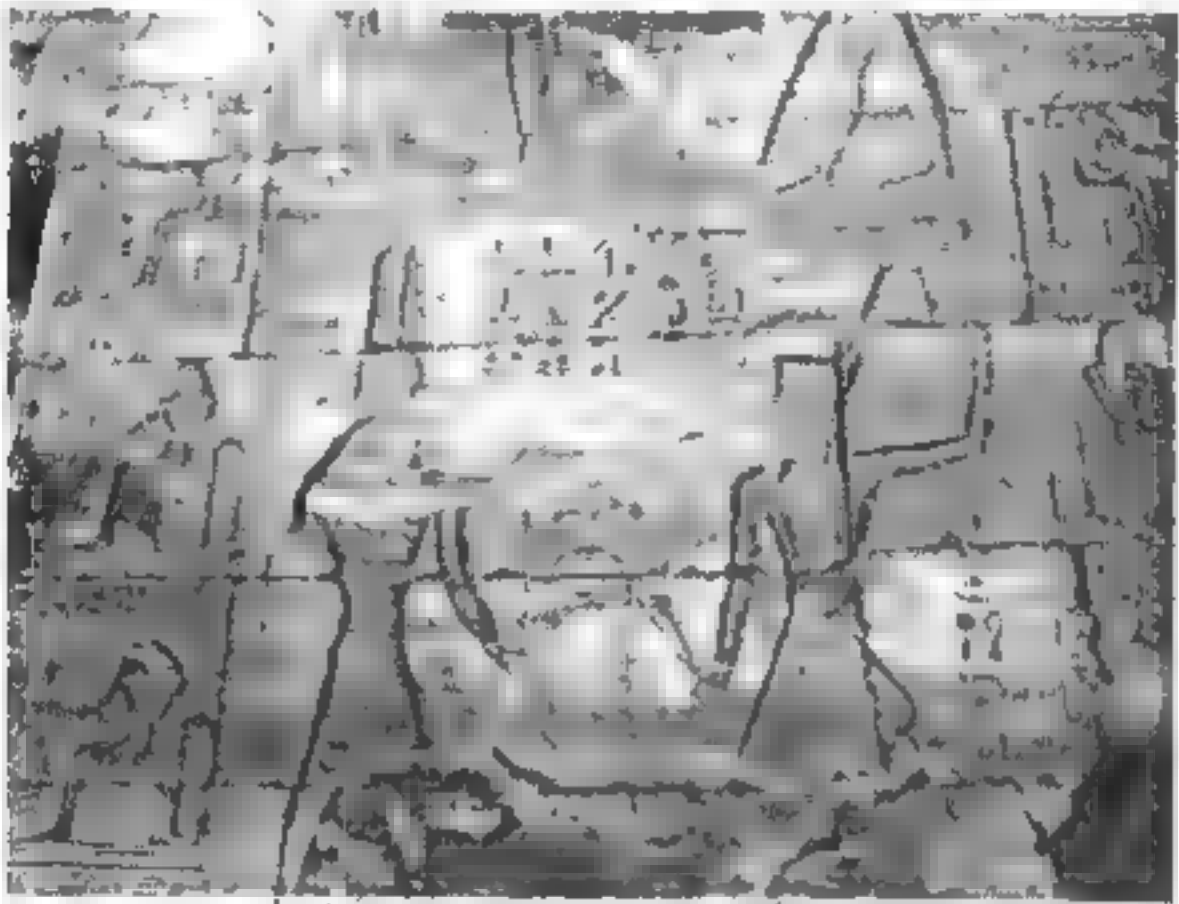
معبد سيتي الأول بالفيوم



صورة لفلمة ليدوس داخل معبد سيتي الاول



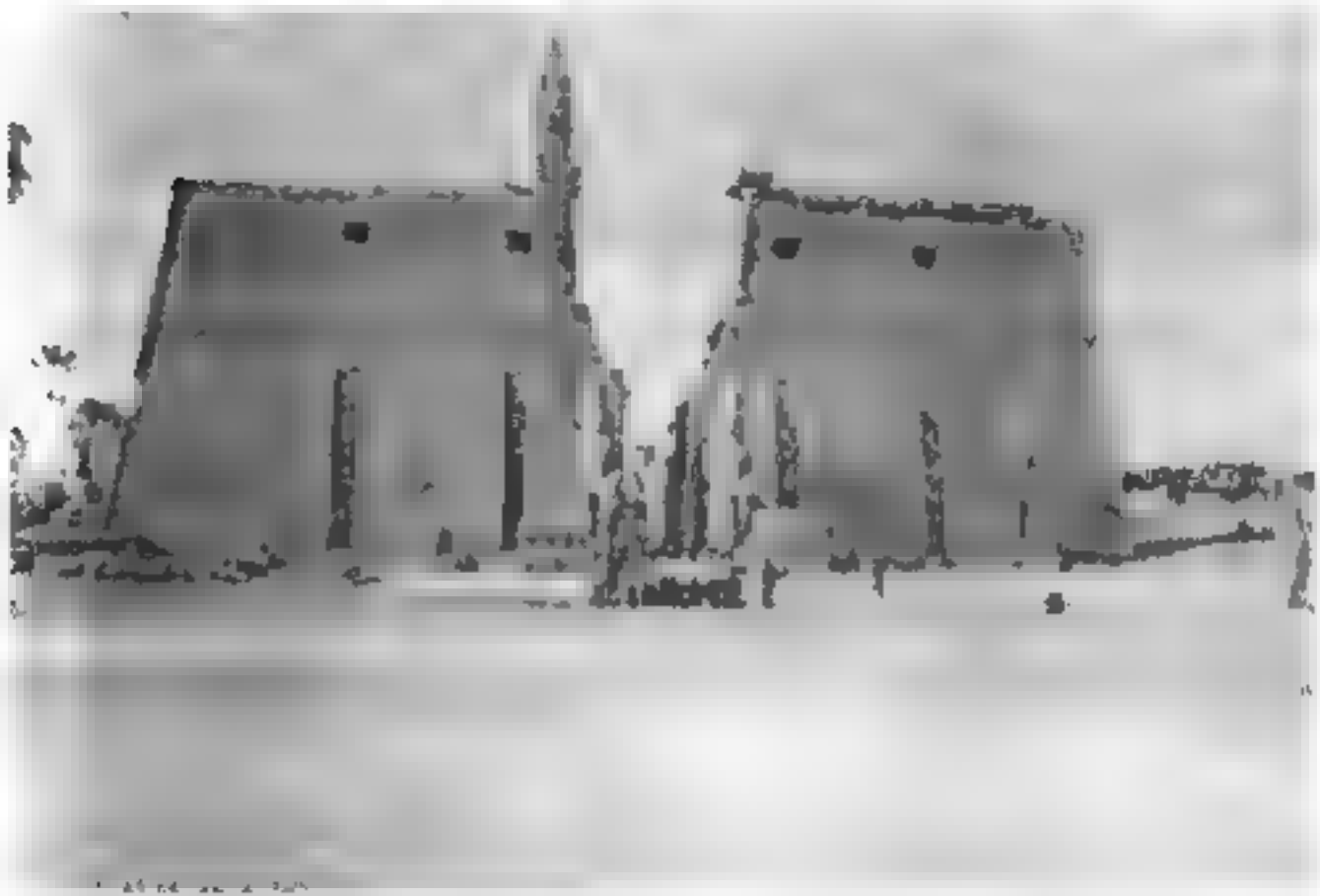
الأوزيريون (قبر لوزير) باليدوس



إحدى طهوس تأسيس المعبد بمعبد سيتي الأول بالهيدوس
(الملك سيتي الأول يقوم بطفسة تأسيس المعبد أمام المعبود رع حور أختي)



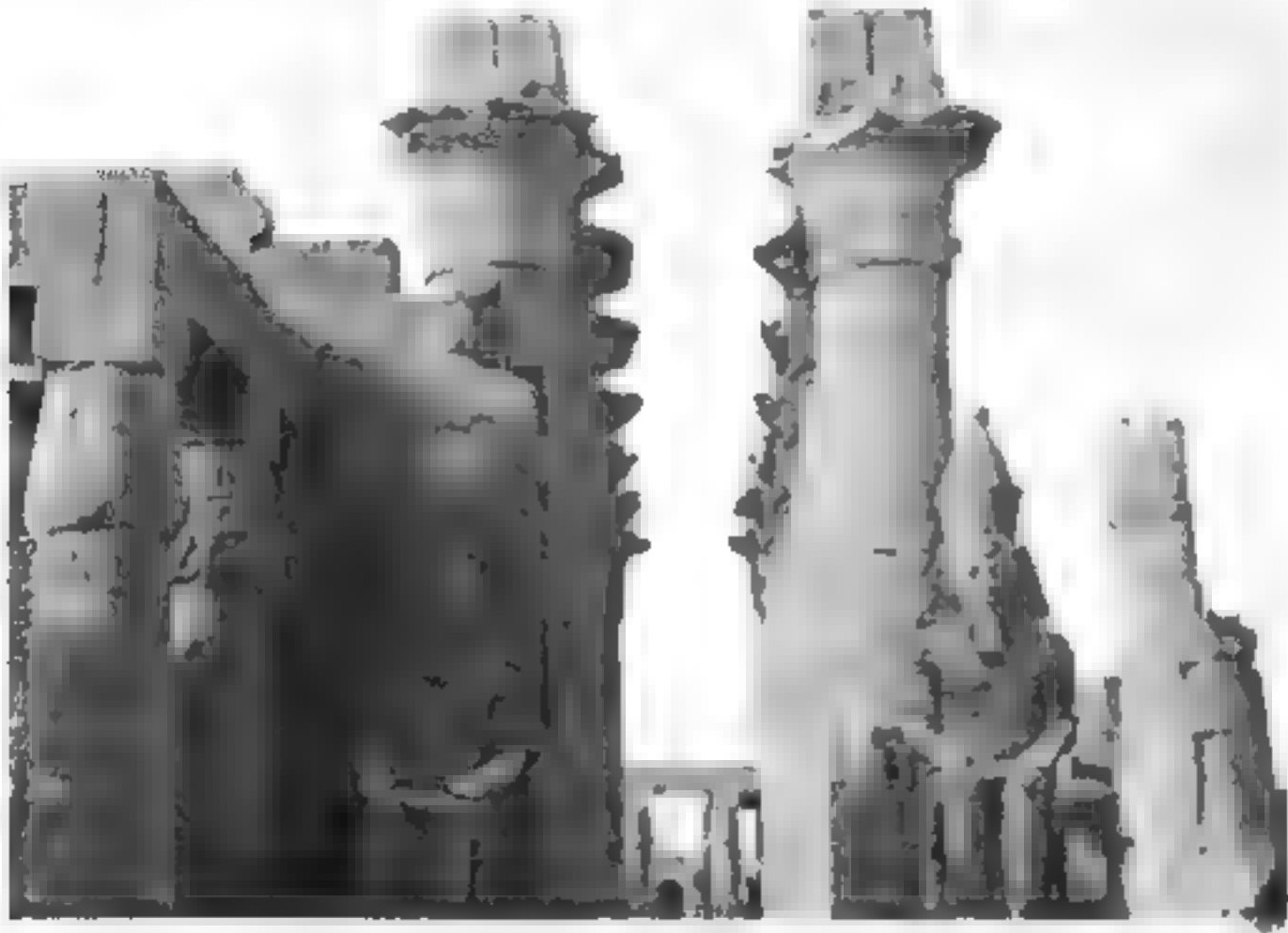
الملك سيتي الأول بتاج الاف المعفر يقوم بطفسة جر العجل الاربعة داخل أروقة
المعبد.



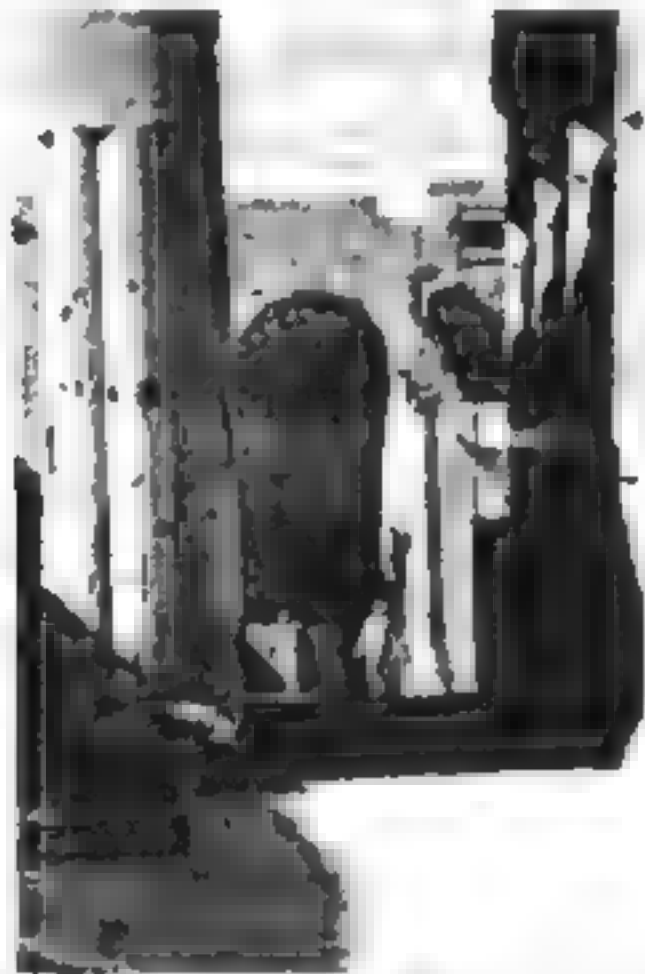
الصرح الأول بمعد الأقصر



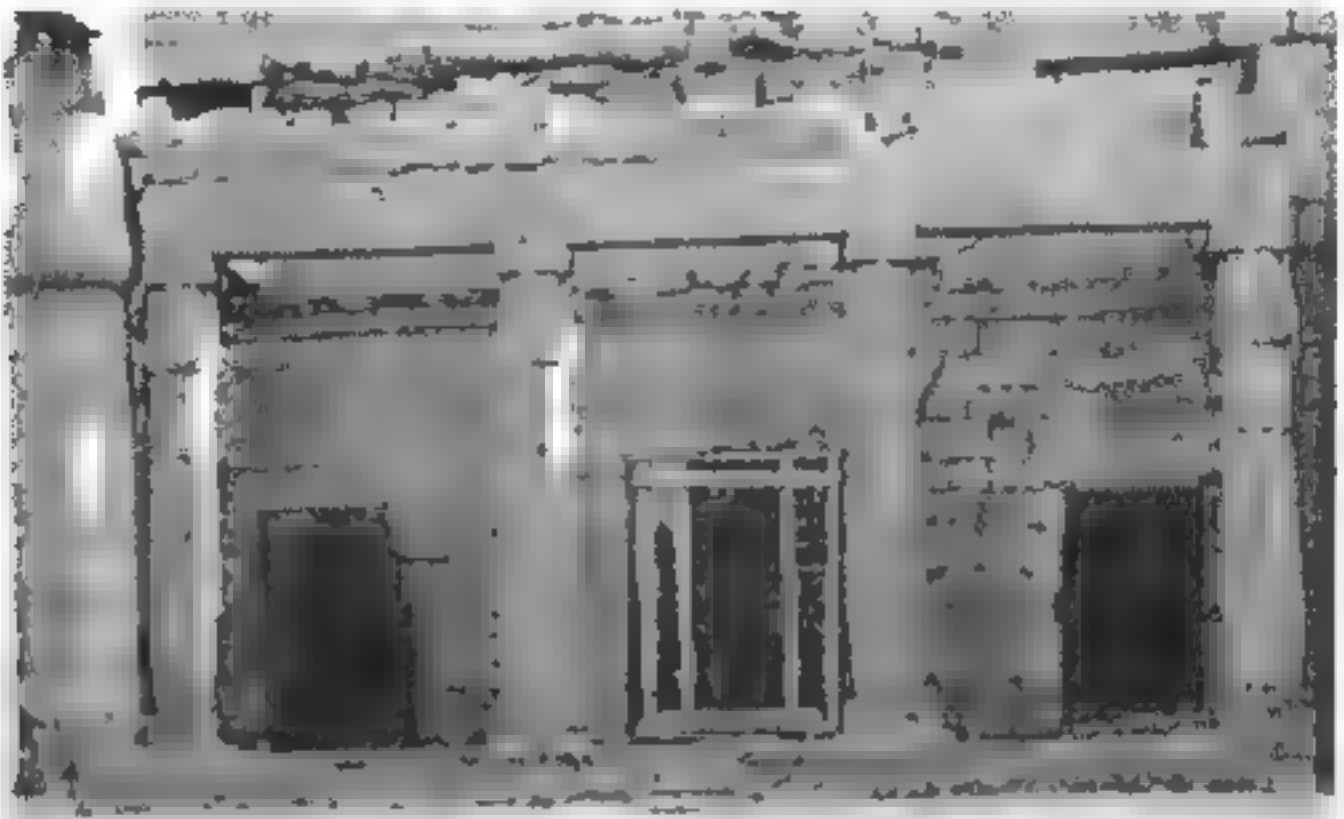
طريق الكباش بمعد الأقصر



الصرح الثاني بمعد الأقصر ويظهر من خلفه صالة الأعمدة



صورة إحدى صالات الأعمدة بمعد الأقصر وقد تحولت إلى كنيسة في العصر المسيحي

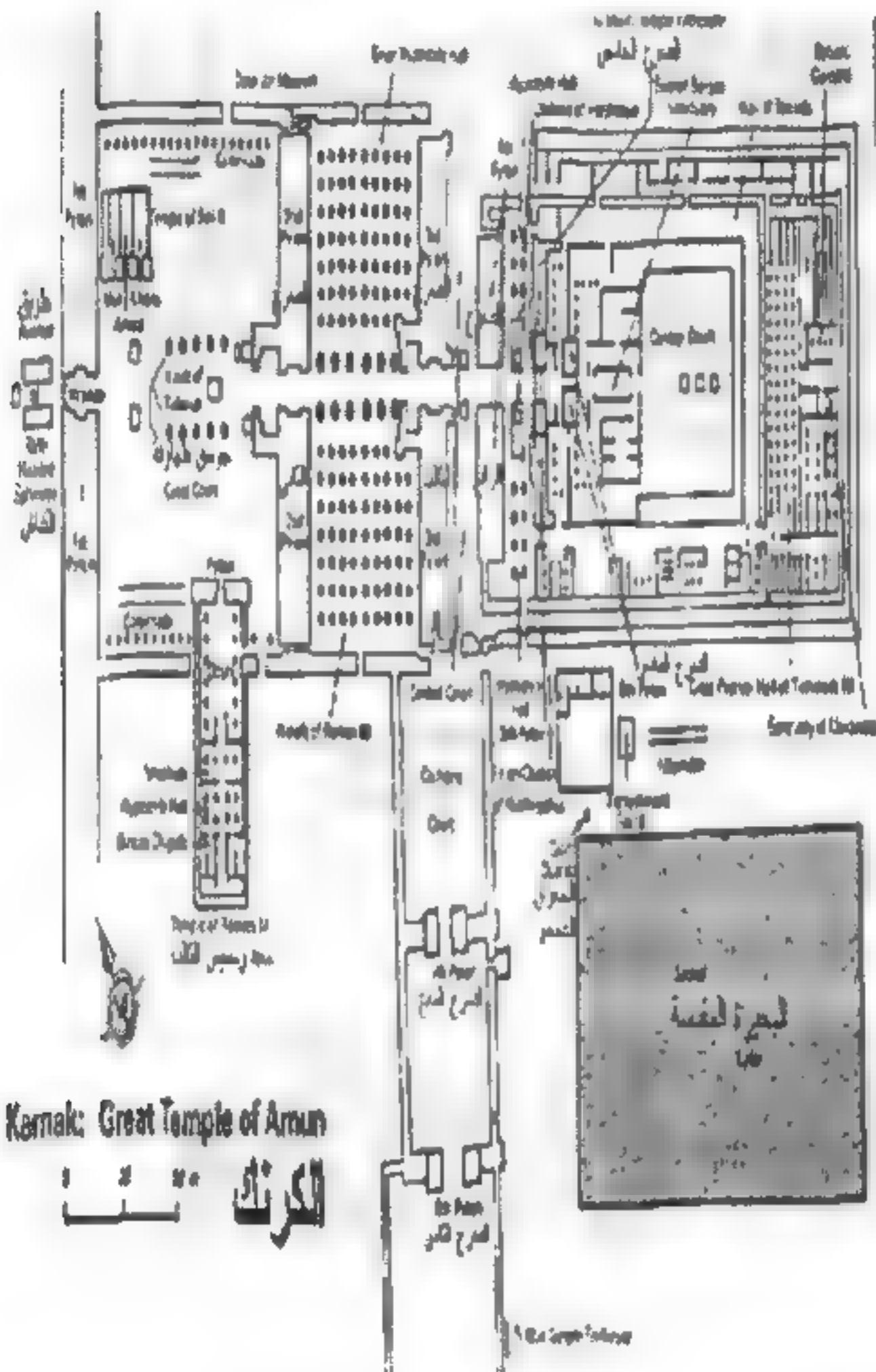


مقصور حتشيسوت داخل الفناء الأول بمعبد الأقصر



أحد تماثيل الملك رمسيس الثاني داخل معبد الأقصر

معابد الكرنك

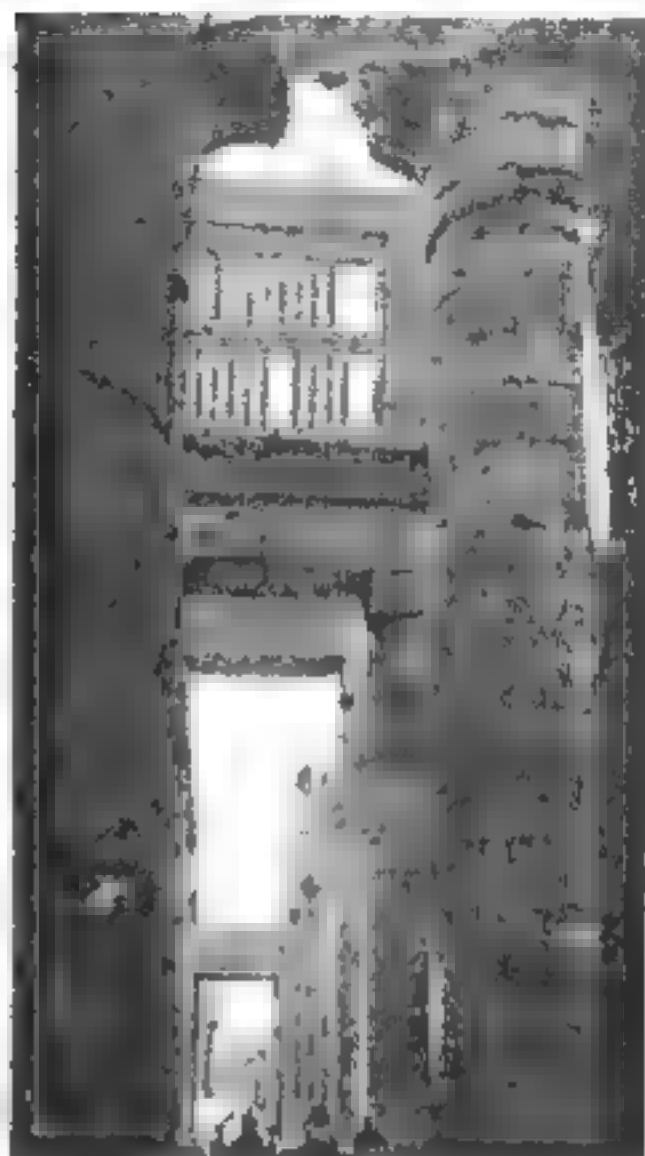


Karnak: Great Temple of Amun

الكرنك



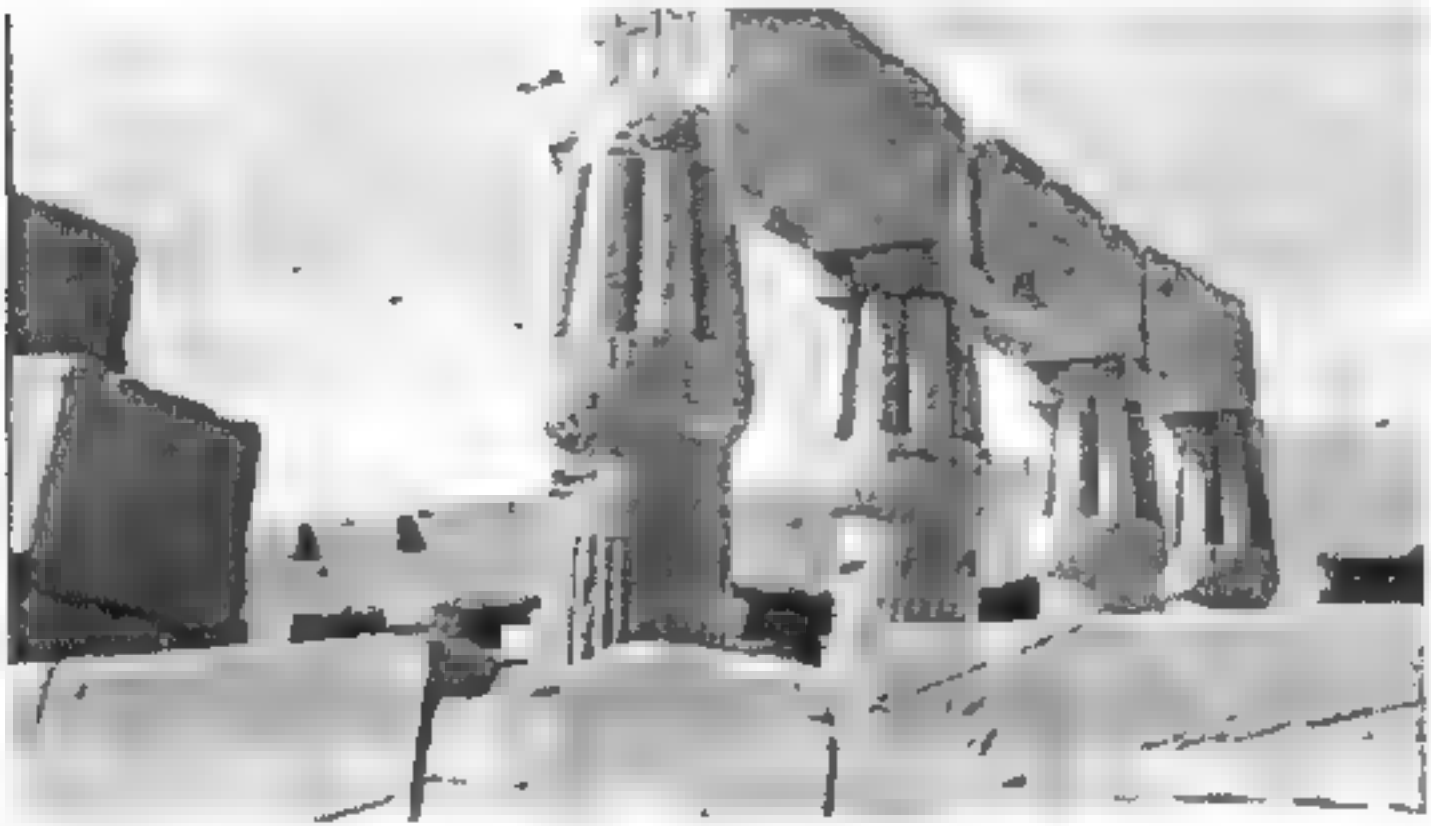
سقف صالة الأخ منو



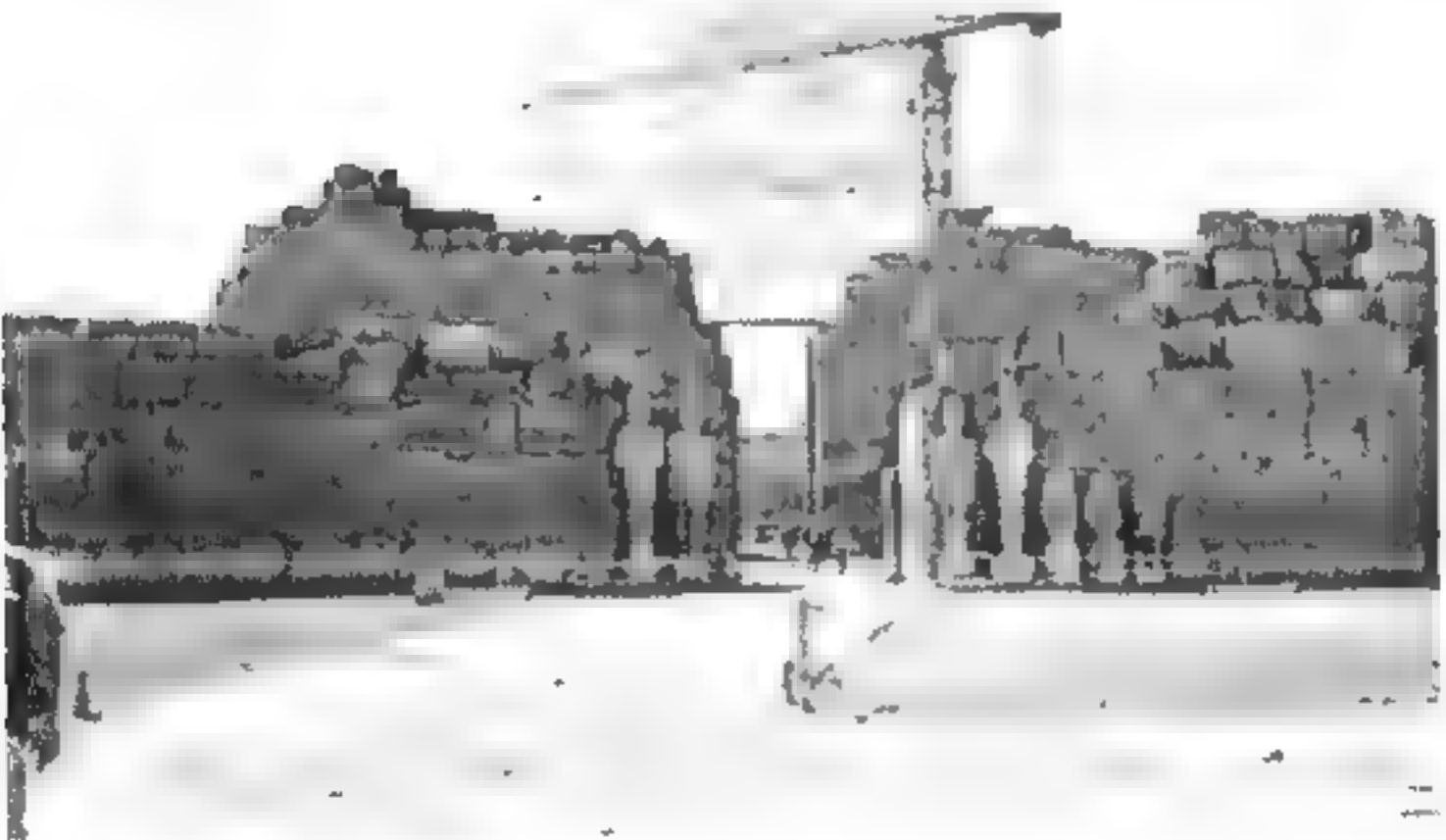
الدواخل الحجرية بصالة الأعمدة الكبرى



صالة الأخ منو - حرم المذبح



صالة حوليات تحتمس الثالث



الصرح لسابع بمعد الكرنك وفناء الخبيطة



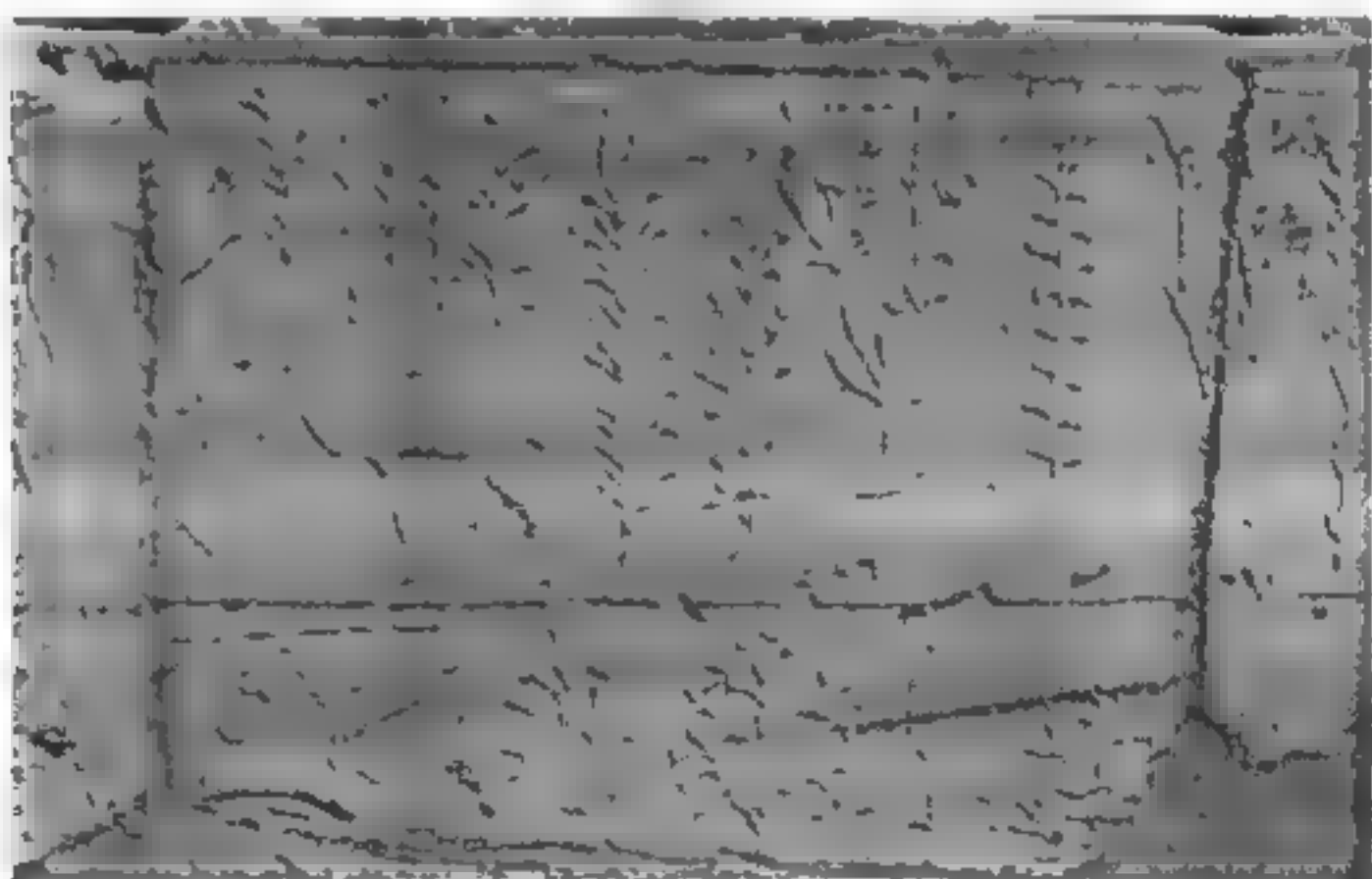
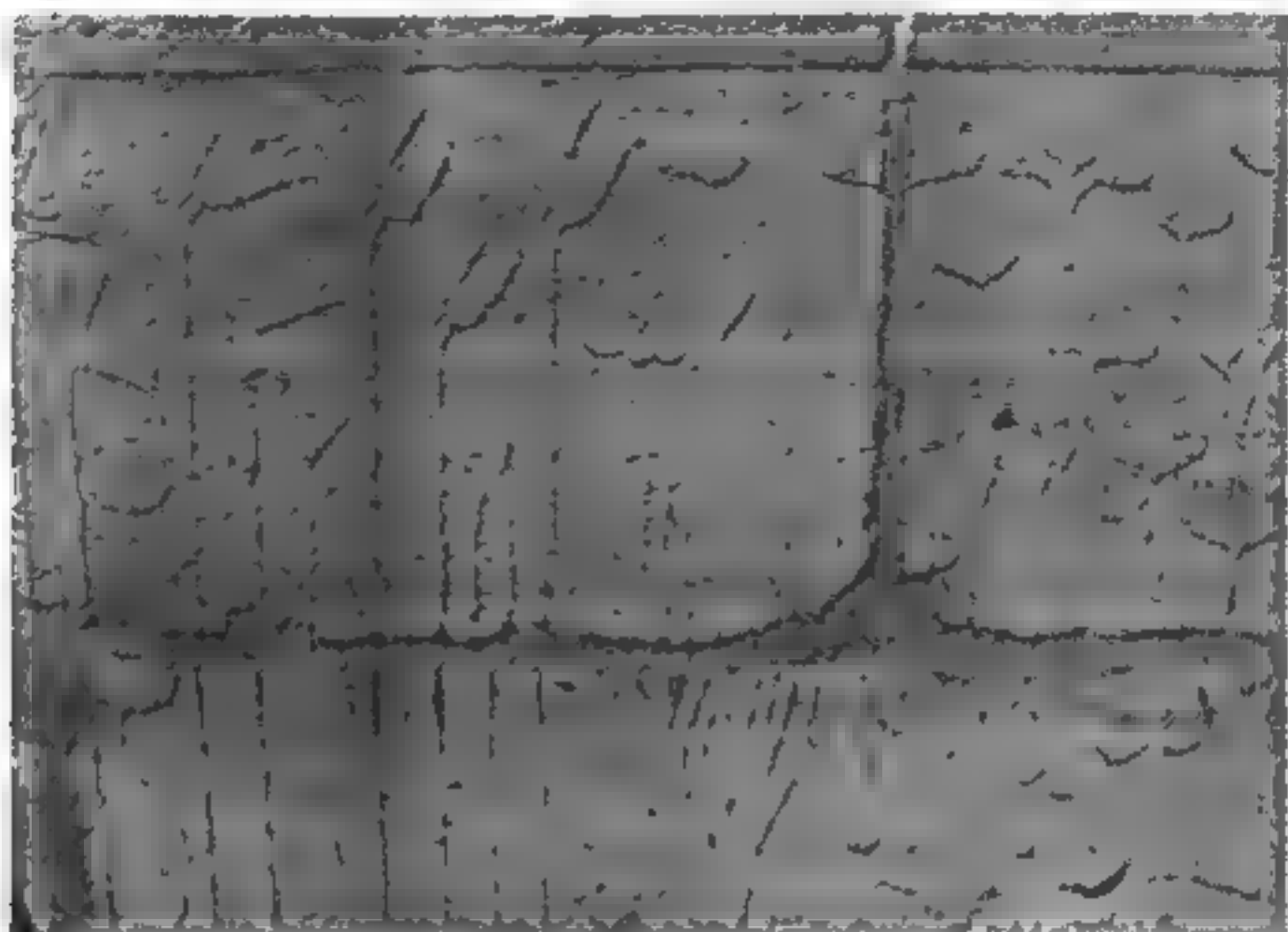
جزء من مسلة حتشبسوت أمام البحيرة الملحمة



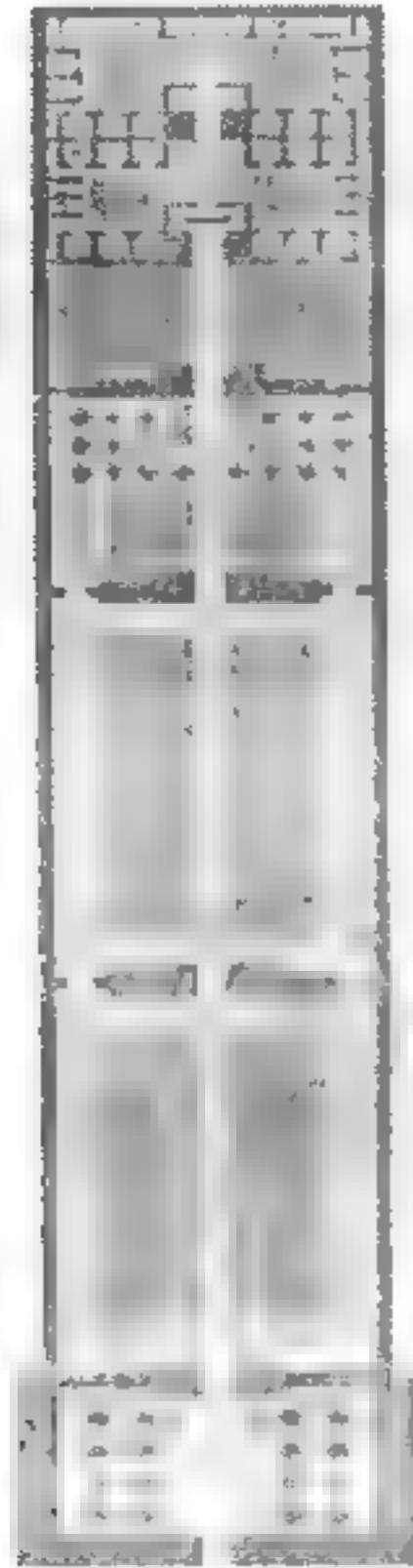
تمثال رمسيس الثاني يدخل القناه الأول بمعد كركنة



المقصورة البيضاء لمنوسرت الأول بالمتحف المفتوح بالكرنك



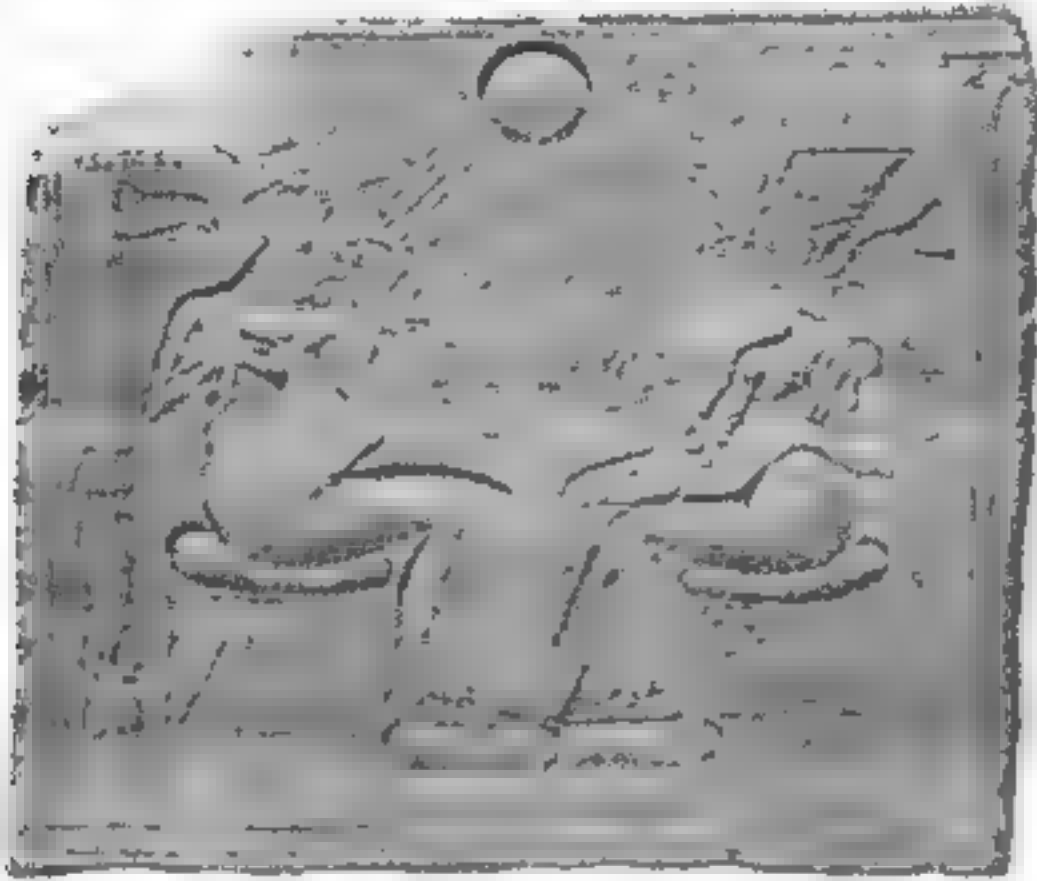
حديقة نباتات تحتمس الثالث



مخطط المعبد الكبير لأتون بنل العصارة (Per-Hâÿ et Gem-Aton).



الخنتون ونفرتي يتحدون إلى المعهود أتون - فرس الشمس نو الأيدي الألفية - بمحبة
بتل الصلابة

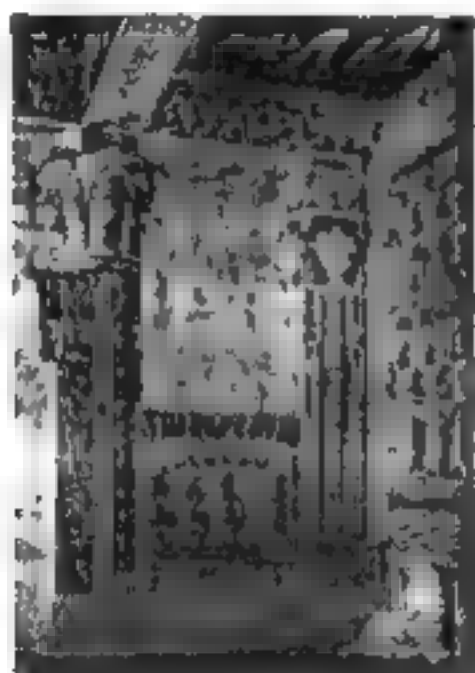


إخناتون والعائلة الملكية يحدون لفرص الشمس بتل العمارة

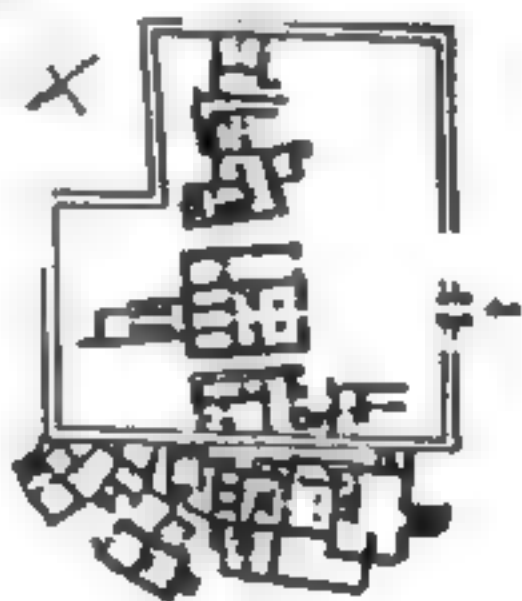
معبد حتحور بدير المدينة^١



منظر عام لمعبد حتحور بدير المدينة



منظر تخيلي للمعبد من الداخل



مخطط للمعبد الصغير لحتحور بدير المدينة

تقلاً عن: *L'égypte restituée*, vol. 1

^١ عبد الرحمن علي محمد، معبد دير المدينة - دراسة لغوية دينية، رسالة دكتوراه، تحت إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين، (كلية الآثار - جامعة القاهرة) ٢٠٠٥.



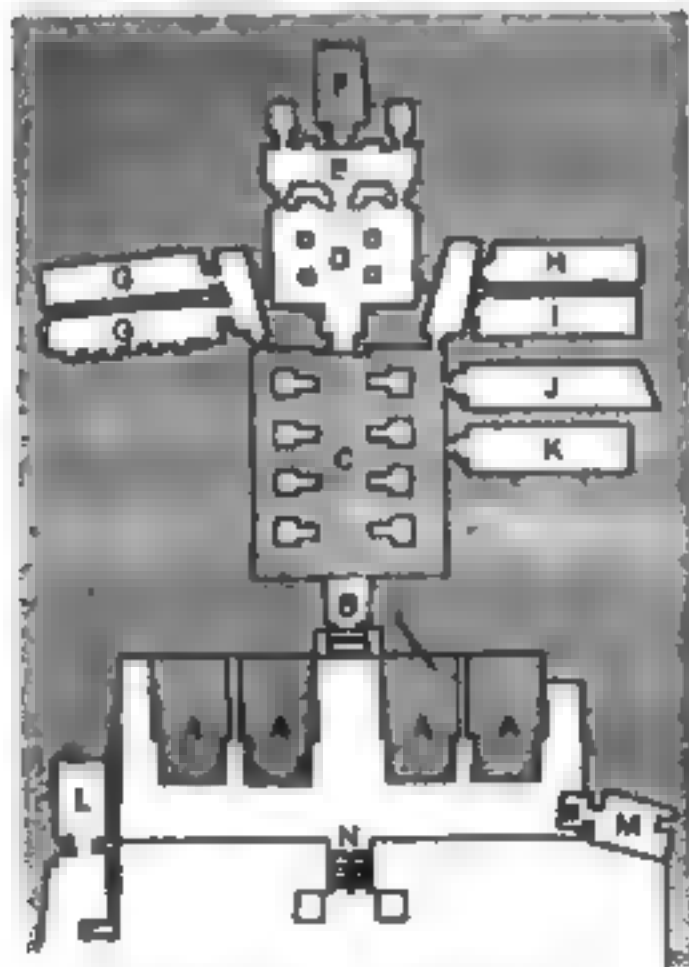
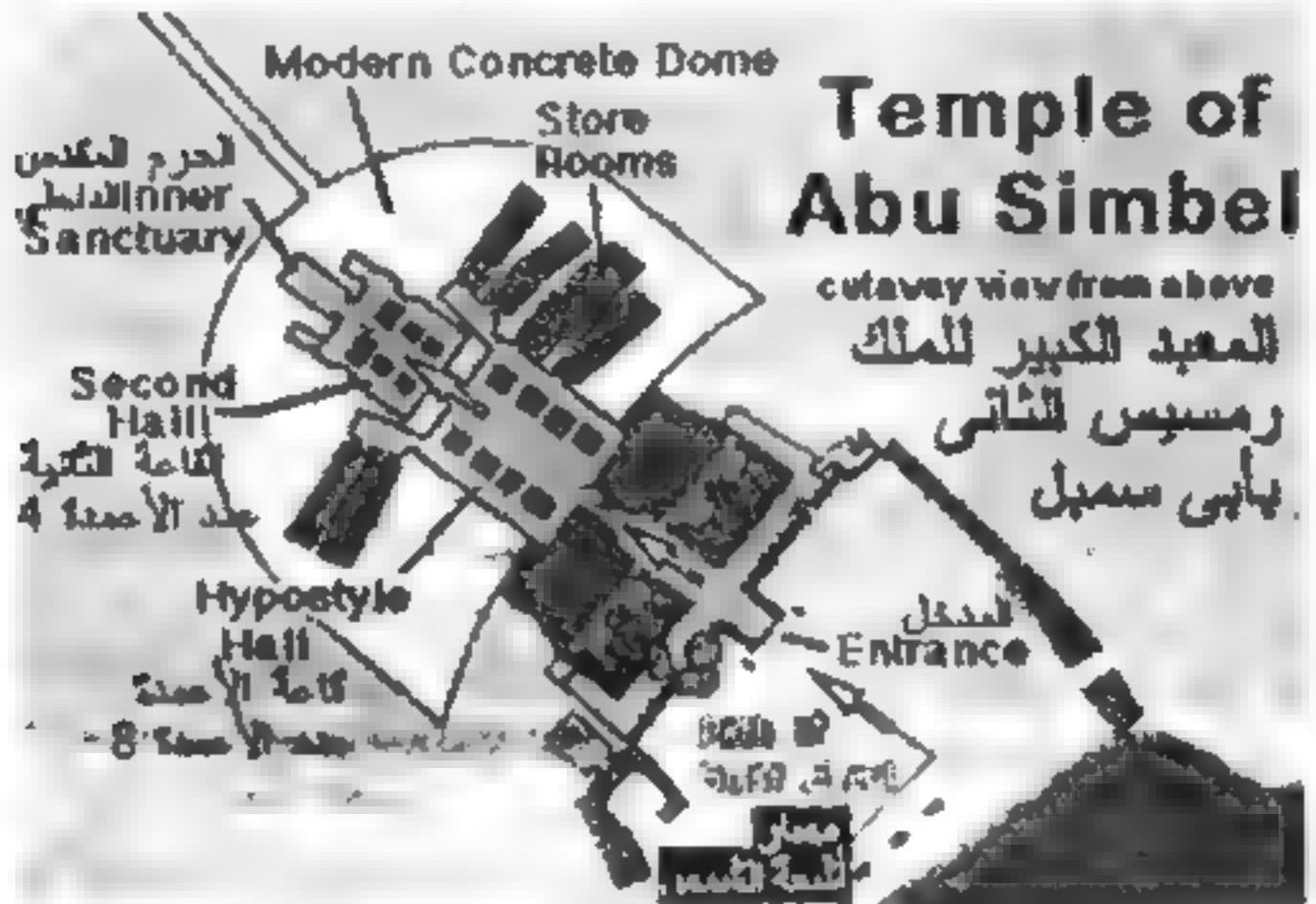
معبد حتحور بدير المدينة من الداخل ونرى على اليمين السلم المؤدي لسطح المعبد



لوحة 'بلكي' من دير المدينة



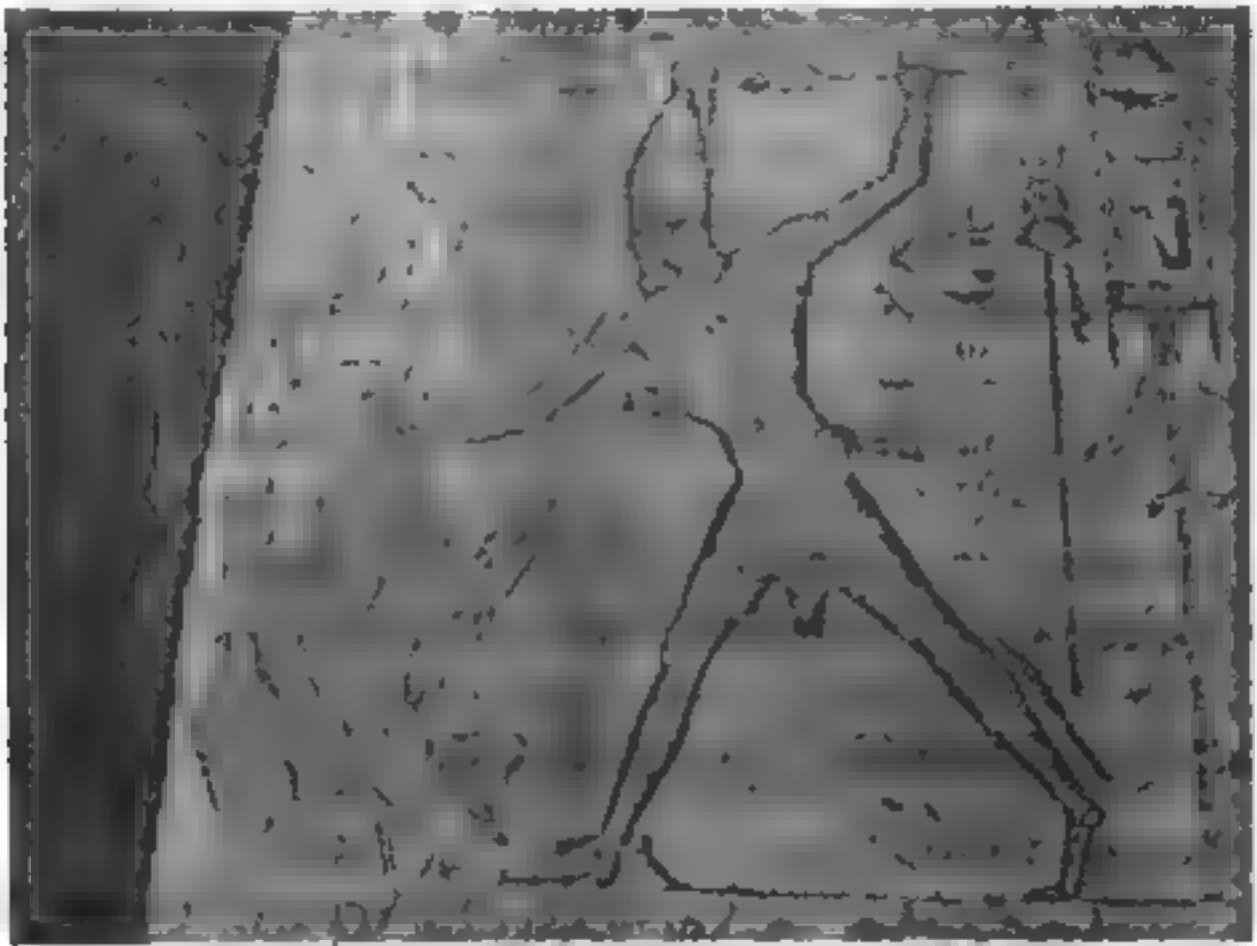
لوحة 'تفر سنوت' من دير المدينة



مخطط الخطة لمعبد أبو سمبل الكبير



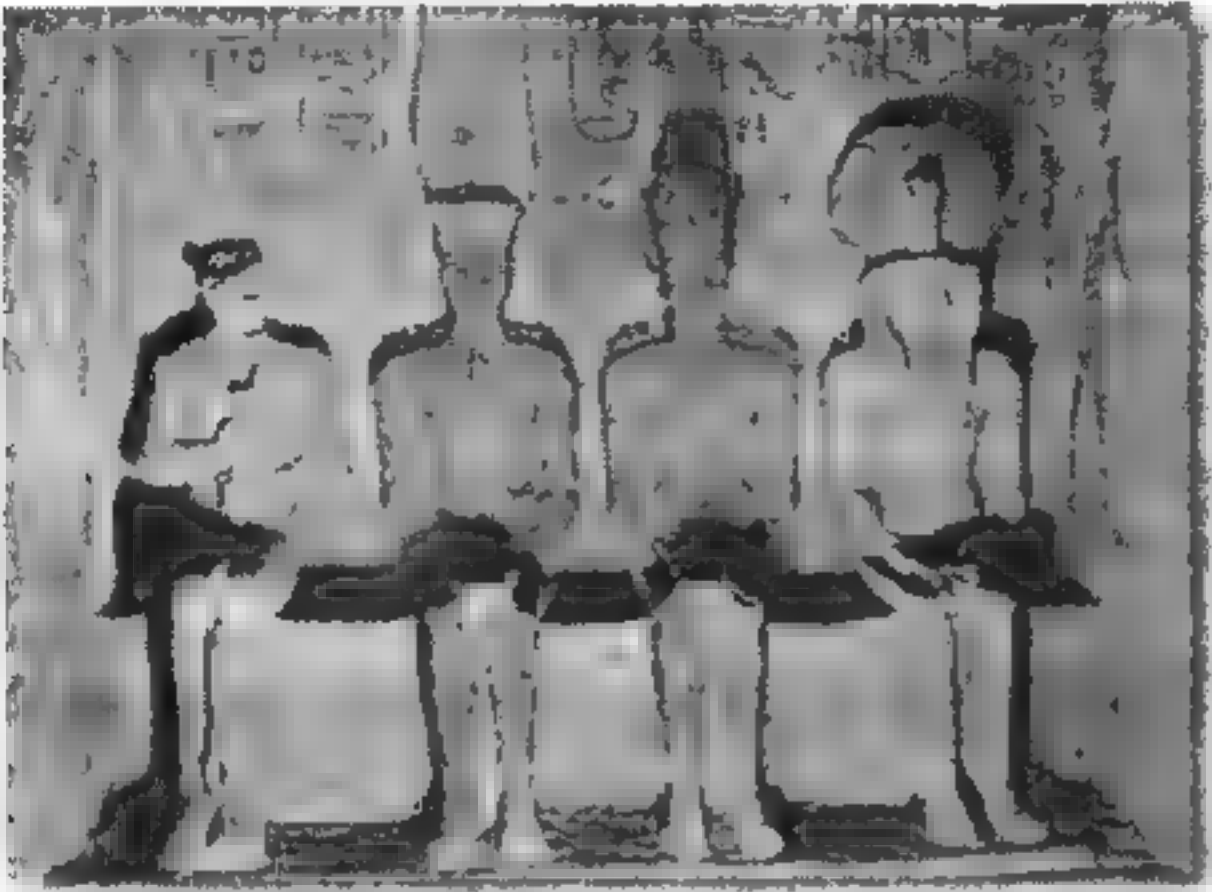
صالة معبد أبو سمبل الكبير



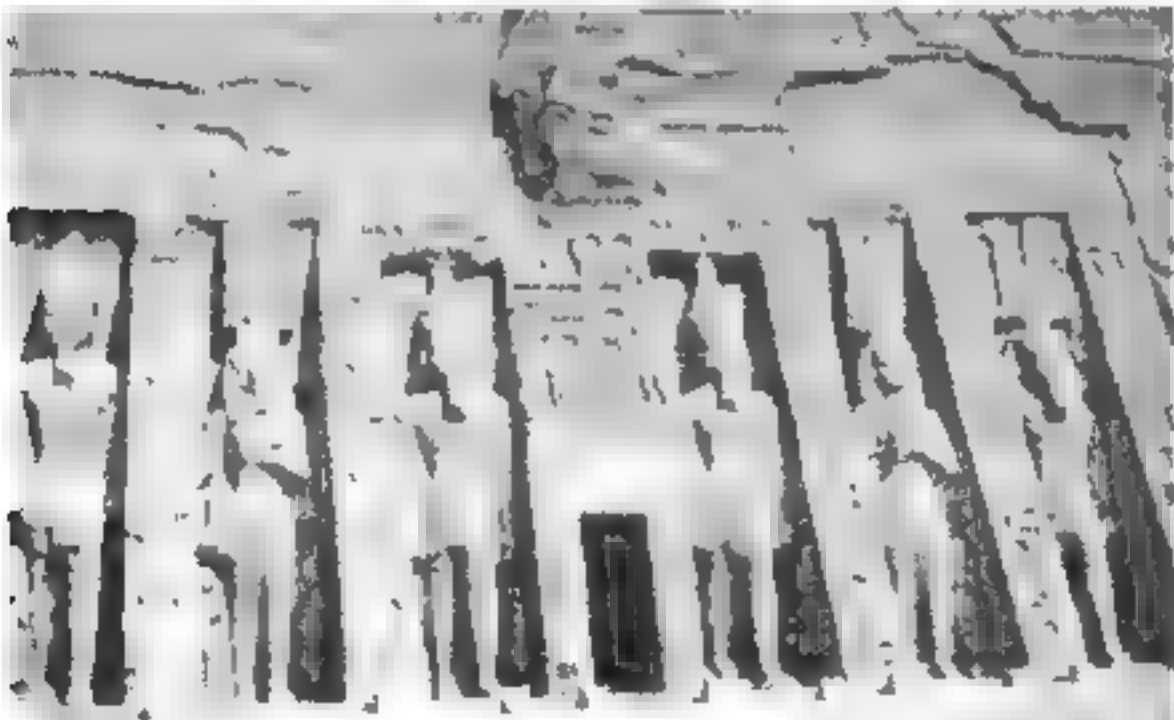
منظر الملك رمسيس يمسك بتأصيفه الاعضاء على أحد جدران
المعبد



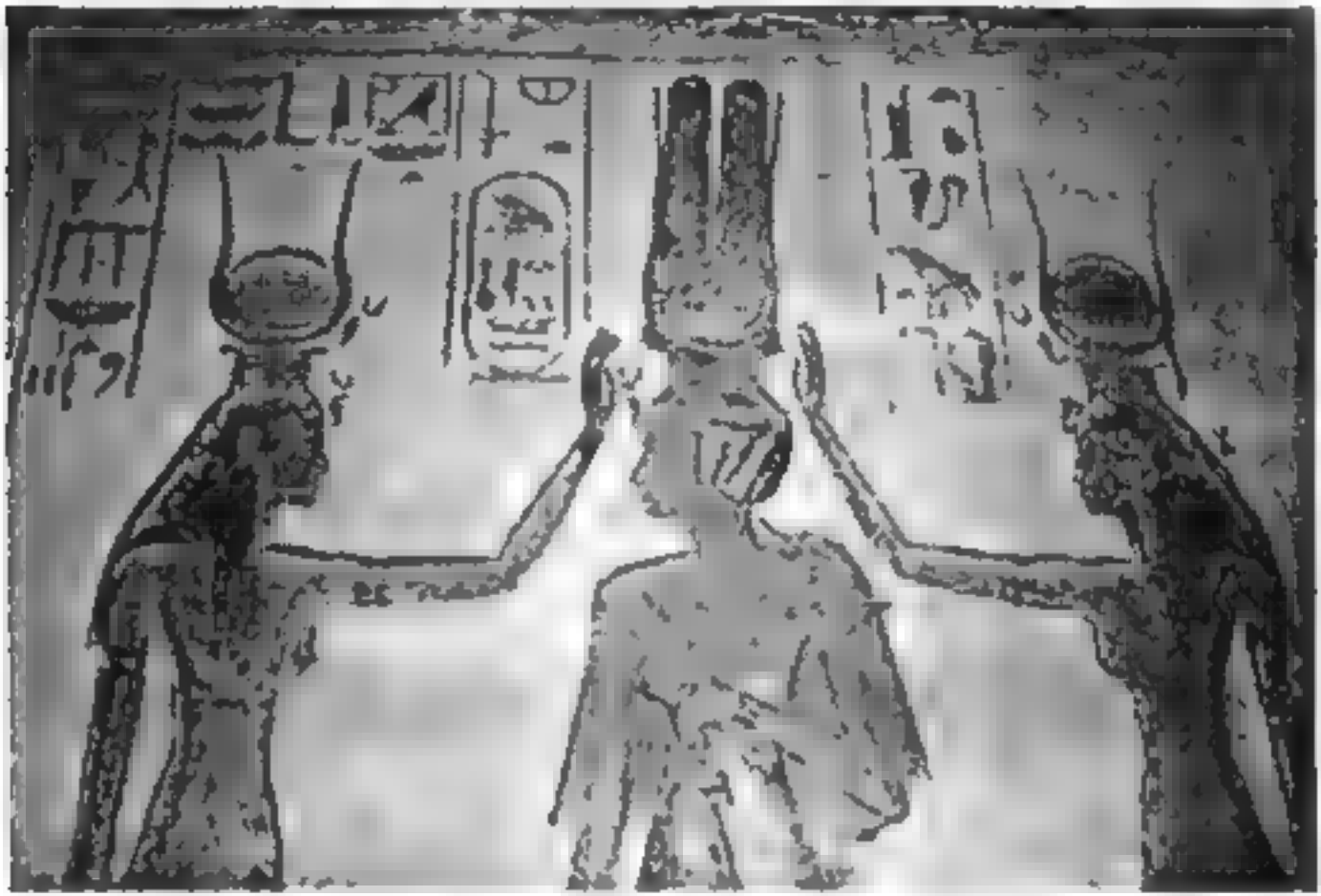
الملك رمسيس الثاني يتبع للمعبود رع حور أخشي على واجهة المعبد



قدس القديس معبد أبو سمبل الكبير ويظهر الملك رمسيس الثاني بين الآلهة المعبد
(أمون، بتاح، رع حور أختي)



معبد أبو سمبل الصغير "معبد الملكة نفرتاري"



منظر تنويع الملكة نفرتاري من دحل معبد أبو سمبل الصغير



بعض المعابد المصرية من العصرين البطلمي والروماني

لما كانت المعابد المصرية في العصرين البطلمي والروماني تمثل استمراراً لمعابد الآلهة في الدولة الحديثة من حيث التخطيط والدور الوظيفي وإن اختلفت في بعض التفاصيل، فقد رأيت أن أعرض لبعض هذه المعابد.

معبد دندرة.

تقع دندرة على الضفة الغربية لنهر النيل على بعد حوالي ٥ كم إلى الشمال الغربي لمدينة قنا. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "تانتريت" أي "الآلهة"، إشارة إلى الآلهة حتحور ربة المعبد، ثم أصبحت في اليونانية "تنتريس"، وفي العربية دندرة. كانت عاصمة الإقليم السادس من إقليم مصر العليا.

ورد ذكر دندرة في الأساطير المصرية القديمة على أنها كانت مسرحاً لإحدى المعارك التي دارت بين "حور" إله إدفو (زوج حتحور إلهة دندرة)، وبين ست إله الشر، والذي قتل "تولير" ولد "حور".

تضم منطقة دندرة المعبد الرئيسي الذي كرس للآلهة حتحور، ومعها زوجها "حور بحتي" وابنها "حور إحي". ثم هناك السور المشيد من الطوب اللبن، ومعبدان للولادة الإلهية (ماميزي)، شيد الأول منهما ابتداءً من عهد الملك نخت نبف (نختنبو) الأول، وساهم في بنائه عدد من ملوك البطالمة. أما الثاني فقد شيد في عهد الإمبراطور أغسطس. هذا بالإضافة إلى منشأة تحولت إلى كنيسة، ومصحة للاستشفاء، ومعبد للآلهة "ميزة"، والبحيرة المقدسة، ومقاييس النيل.

أما المعبد الرئيسي فهو لبة في الصارة، ومثالا فريداً في الفنون، وكتابها شاملاً للعصر الديني المصري. هذا إضافة إلى أنه من أحسن المعابد المصرية حفظاً. ويعرف هذا المعبد أيضاً باسم معبد حتحور، ويبلغ طوله ٨٦ متراً، وعرضه ٤٣ متراً.

تشير بعض النصوص إلى أن الأصول الأولى لهذا المعبد ترجع للدولة القديمة، وأنه كان هناك معبد شيد في عهد الملك خوفو (السرة ٤)، وآخر في عهد الملك ببي الأول (السرة ٦). وهناك إشارات وأدلة على أن

بعض ملوك الدولة الحديثة قد ساهموا في بناء المعبد، من بينهم تحتمس الثالث، وتحتمس الرابع، ورمسيس الثاني، ورمسيس الثالث.

أما المعبد الحالي فقد شيد في عهد لوأخر ملوك البطالمة، ابتداءً من عهد بطليموس السابع، ثم الثامن والعاشر والحادي عشر.

وهناك منظر منقوش على الجدار الجنوبي للمعبد من الخارج، يمثل الملكة كليوباترا المصابة وابنها قيصرون يتعبدان لثلاث المعبد ولغيرهم من الآلهة. والمعروف أن هذا هو المنظر الوحيد المعروف للملكة كليوباترا على أي من المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني.

وهناك إضافات من عهد أغسطس، ونيريسوس، وكليجولا، وكلوديوس، ونيرون. أما البوابة الموجودة في السور المحيط بالمعبد فتزجج لعهد كل من دوميتيان، ونيرفا، وتراجان.

ويجىء تخطيط المعبد بوجه عام على شاكلة تخطيط المعبد المصري في الدولة الحديثة، ومما تلا لتخطيط المعابد التي أنشئت في العصرين اليوناني والروماني. يحيط به سور ضخم من الطوب اللبن، يتجه من الشمال إلى الجنوب، وطوله ٢٩٠ متراً، وعرضه ٢٨٠ متراً. يضم السور بوابة دوميتيان التي أنشأها إليها، والتي تمثل المدخل إلى عناصر المعبد، يليه البهو الكبير الذي يحمل سقفه ٢٤ عموداً بنوجان على هيئة رأس الإلهة حتحور ذي الوجوه الأربعة. وترتبط بين أعمدة الواجهة أنصاف جدران تعرف بالسائتر الحجرية.

ومن أهم المناظر المسجلة على جدران هذا البهو، تلك الممثلة في السقف، وهي مناظر فلكية تمثل الإلهة نوت على شكل أنثى، وقد سجل على جسدها السماء وما فيها من كواكب وأبراج. وترخّر الجدران بالعديد من المناظر التعبدية التي تجمع بين الملوك والأباطرة وبين الآلهة. كما ترخّر أبدان الأعمدة بالعديد من المناظر الدينية.

ويلى البهو الكبير صالة الاحتفالات التي تمثل البداية الفعلية للمعبد، إذ نقش على جوائب مدخل الصالة الأسماء المختلفة للإلهة حتحور، وكذلك أسماء الآلهة المشاركة معها، والمقاصير الخاصة بها. ويحمل سقف هذه الصالة ستة أعمدة، وتفتح عليها ستة مقاصير، ثلاثة في كل جانب، تعرف إحداها باسم "بيت الفضة"، والتي كانت مخصصة لحفظ أدوات الطقوس الثمينة المصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة. أما الحجرة المقابلة لها من الناحية اليسرى فتعرف باسم حجرة المعمل، والتي نقش على

جدرانها العديد من المقابر والوصفات الطيبة. أما الحجرات الأخرى فكانت مخصصة لأنواع القرابين المختلفة. وتضم جدران هذه الصالة تسجيلا كاملا لحطوات طقس تلميس المعبد إلى أن يقدم للربة حتحور.

وتلي صالة الاحتفالات صالة القرابين، والتي كانت تتضمن موائد تقدم عليها القرابين للآلهة المصورة على جدران هذه الصالة. وإلى اليمين واليسار من هذه الصالة يوجد درجان يؤديان إلى سطح المعبد حيث المقاصير الأوربية التي حوت جدرانها لكل مناظر تمثل موت وبعث "وزير" والتي كانت تجري فيها الاحتفالات الخاصة بتخليد ذكرى بعث الوزير.

ويلى صالة القرابين ما يعرف بالدليلز. وهي صالة تسبق قدس الأكلدس، والتي يخرج منها باب يؤدي إلى حجرة التطهير، والتي كانت تلعب دورا في احتفالات عيد رأس العام الجديد، وهو العيد الذي يعرض فيه تمثال لحتحور والآلهة الأخرى تحت أشعة الشمس، حيث يتم طقس الاتحاد مع قرص الشمس في أول يوم من أيام العام الجديد.

أما قدس الأكلدس فيقع على محور المعبد، وهو أكثر الأماكن قدسية، ولم يكن يسمح إلا للملك أو الكاهن الأكبر بدخول هذا المكان. ويوجد حول قدس الأكلدس ممر مرتفع نسبيا عن مستوى أرضية المعبد، يحوي على جانبيه إحدى عشرة حجرة تسمى "الحجرات الخفية"، مثل حجرة عرش رع، وحجرة البعث، وحجرة الذهب،.... الخ.

ولعل من أبرز المعالم التي يصممها المعبد، مقصورة الإلهة نوت، والممرات المنقورة تحت سطح الأرض (الأقبية)، والتي كانت بمثابة المخازن السرية لأبوات الطقوس الخاصة بالإلهة حتحور، والتي ترجع لعهد الملك بطلميوس الثالث عشر. وعلى سطح المعبد توجد مقصورة اتحاد حتحور مع قرص الشمس، وحجرة الأبراج السماوية (الرونيك).... الخ.

معبد إسنا

تقع إسنا على الضفة الغربية لنهر النيل على بعد حوالي ٥٠ كم إلى الجنوب من مدينة الأقصر. عرفت في النصوص المصرية باسم (Sni) أو (SNI T٣)، وأصبحت في القبطية (CNH)، ثم في العربية (إسنا).

وعرفت المدينة في المصادر البطلمية باسم (Latopolis)، نسبة إلى نوع من السمك البيلي (نشر البياض) الذي كان يعبد في المدينة. شيد معبد إسنا لعبادة الإله "خنوم"، وقد عُدت معه مجموعة من الإلهات في هذا المعبد منها "تيت" إلهة سايس، وتنفوت ومنحيت (اللتين اتخذتا شكل رأس البقرة).

ومدينة إيسنا معروفة على أقل تقدير منذ الأسرة ١٨، وخصوصاً في حوليات تحتمس الثالث، حيث ورد ذكر لضرائب سدنتها مدينة إيسنا.

ويعتقد أن المعبد القائم حالياً كان يقوم على أطلال معبد من الأسرة ١٨، حيث عثر على خرطوش يحمل اسم الملك تحتمس الثالث، ثم أعيد بناؤه في العصر السلوي.

ولعل من أبرز العناصر المعمارية التي تبقت من هذا المعبد، صالة الأساطين التي تضم ٢٤ أسطواناً، والتي أُنشئت في عهد الإمبراطرة كلوديا وس، وفسبسيان، وكانت بمثابة واجهة المعبد.

وتتعلق النقوش المسجلة على الأساطين ببعض أعياد إيسنا، مثل "عيد رفع السماء"، و"عيد عجلة الفخري"، إشارة إلى الإله الخالق "خنوم"، وصراع رع مع البشرية، ورحلة الإلهة تيت من ساجس.

بُدى بتشييد المعبد في عهد الملك بطليموس السادس (١٨١-١٤٠ ق.م)، حيث يوجد اسمه على الجدار الغربي للمعبد. وعلى الجدران الخارجية لصالة الأساطين توجد أسماء الإمبراطرة الرومان كلوديا وس، وفسبسيان، وأنتونينوس بيوس، وديكيوس، وتراجان، وهادريان، وكراكالا، وغيرهم.

وتتضمن صالة الأساطين مجموعة من المناظر المنقوشة، والتي تمثل أهمية بالغة بالنسبة للديانة والمعتقد في هذه الفترة الزمنية. فمنها ما يتعلق بأعياد الإله خنوم - الإله الخالق، والإلهة تيت والتي كانت تعتبر هي الأخرى إلهة خالقة، ومنها ما يتعلق بالأبراج السماوية.

وقد سجل على جدران المعبد الأعياد التي تجري على امتداد العام، نذكر منها على سبيل المثال ما كان يجري في أحد شهور فصل الشتاء:

اليوم الأول من الشهر: عيد بتاح - عيد رفع السماء - عيد "خنوم" و "رع" سيدي إيسنا، الاتحاد مع قرص الشمس، ظهور الإله جحوتي في موكب مع الآلهة شو وتفنوت وخنوم.

اليومان ١٠، ١١: ظهور خنوم في معبد خنوم - التطهير بالماء - حرق البخور. إضافة إلى ذلك فإن معبد إيسنا يتميز بجمال تيجان أساطينه المركبة التي تجمع بين عناصر نباتية وأخرى زخرفية.

ومن أهم المناظر المسجلة على جدران هذا المعبد ما يلي:

١. مناظر المقدمة التقليدية من قبل الملوك البطالمة، والأباطرة الرومان للآلهة المختلفة.
٢. منظر صيد الأرواح الشريرة، والذي يمثل شبكة تضم طيوراً وحيوانات وأسماك يجرها ملوك وقهة، حيث تقدم لإله المعبد الرئيسي 'خنوم'.
٣. المناظر الفلكية، ومن أهمها تمثيل الأبراج السماوية، وتمثيل ١٨ قارباً في كل من طرفي سقف الصلاة، ويمثل كل قارب عشرة أيام (أي ١٨٠ يوماً) في كل ناحية، ومجموعها يمثل أيام العام.
٤. تمثيل اتجاهات الرياح الأربعة على شكل كائنات خرافية بأربعة رؤوس و أربعة وحدث وأربعة أجنحة.
٥. التمثيل المتكرر في صف طويل للإله سوبك من ناحية، والإله خنوم من ناحية أخرى.
٦. طقوس تأسيس المعبد.
٧. طقس خروج الملك من قصره ودخوله المعبد.

معبد إدفو

إدفو هي إحدى مدن محافظة أسوان. اشتق اسمها من الكلمة المصرية القديمة (جبا) التي أصبحت (دبا)، و(تبا)، ثم في القبطية (إتو)، و(إتفو)، وفي العربية (إدفو). كانت إدفو عاصمة الإقليم الثاني من أقاليم مصر العليا، وكانت مركزاً لعبادة الثالوث: (حور بحدتي وحتحور وحور سماتوي). عرفت في النصوص اليونانية باسم: (أبو للونوبوليس ماجنا)، نسبة إلى الإله (أبوللو) الذي ربط الإغريق بينه وبين الإله المصري حور.

وتشتهر مدينة إدفو بمعبدها الذي يعتبر أكمل وأجمل المعابد المصرية، لكونه متكامل العناصر إلى حد كبير، وزاخراً بعدد هائل من المناظر والنصوص التي نفذت بأسلوب فني متميز.

ترجع الأصول الأولى لهذا المعبد إلى العصور المصرية القديمة، حيث عثر على آثار ترجع لعصور الانتقال الثاني والدولة الحديثة والعصور المتأخرة. بدأ العمل في بناء المعبد في العام العاشر من حكم الملك بطلميوس الثالث (حوالي ٢٣٧ ق.م) وانتهى في العام العاشر من حكم الملك بطلميوس الرابع (حوالي ٢١٢ ق.م)، وأصناف إليه كل من بطلميوس السابع،

وبطلميوس الثاني عشر، والإمبراطور الروماني أغسطس. واستغرقت عملية بناء المعبد وتنفيذ المناظر والنصوص حوالي ١٨٠ عاماً.

يتكون المعبد من العناصر التقليدية التي تَضمها المعابد المصرية في العصر البطلمي، فهو يبدأ بالصرح، يليه الفناء المكشوف الذي تقوم الأعمدة ذات النيجان النباتية على ثلاثة من جوانبه. يلي الفناء المكشوف صالة الأساطين التي يقوم سقفها على ١٢ عموداً، ويزين مدخلها تمثالان من الجرانيت الأشهب للإله حور بحتي على شكل صقر.

تلي هذه الصالة صالة أخرى يقوم سقفها على ١٢ عموداً أيضاً، وتضم على يمين ويسار المدخل حجرتين، كانت إحداهما مكتبة لحفظ المخطوطات، والأخرى لحفظ أدوات ولواتي الطقوس الدينية. يلي ذلك ردهتان، كانت الأولى منهما تسمى (قاعة المائدة) على اعتبار أنها كانت مخصصة لتقديم القرابين، في حين كانت الثانية تسمى (إستراحة الآلهة). وينتهي المعبد بقوس الأقداس الذي يضم ناووساً من الجرانيت كان مخصصاً لتمثال الإله، وأمامه قاعدة القارب المقدس. ويحيط بقوس الأقداس اثنتا عشرة حجرة، سجلت على جدران كل منها مناظر ونصوص دينية تحكي دورها الوظيفي، فمنها ما استخدم كمحازن لأدوات الطقوس، وبعضها لأغراض تعبدية.

وتتفرع جدران المعبد من الداخل والخارج بعشرات المناظر والنصوص التي تمثل أهمية تاريخية ودينية، مثل مناظر تقديم القرابين من قبل الملوك للآلهة، ومناظر الحروب التقليدية، وطقس تأسيس المعبد.

وهناك كذلك المناظر التي تمثل عيد الزواج المقدس بين حتحور إلهة دندرة مع زوجها حور بحتي إله إدفو، وكان هذا العيد يجري مرتين في العام، واحدة في دندرة، والأخرى في إدفو، وقد صورت على الجدار الشمالي للفناء الأول رحلة الذهب والإياب للإلهة حتحور من دندرة إلى إدفو والعكس.

ولعل من أهم المناظر المسجلة على جدران هذا المعبد، هي تلك التي تمثل أسطورة الصراع بين حور وست وعيد اقتصار حورس وتتويجه إلهاً لعالم الدنيا، ليحكم كل ملك باسمه، ويضمن توريث العرش لابنه من بعده، كما حدث لحور الذي ورث عرش أبيه. ويتفرد معبد إدفو بهذه المناظر التي لا مثيل لها في أي معبد آخر.

ولعل من المعالم البارزة في معبد إلفو مقياس النيل، ومقصورة للإلهة نوت. وإلى الغرب من مدخل المعبد الرئيسي يقع معبد الولادة الإلهية (الماميزي) والذي يتكون من فناء ومقصورة، وترتفع جدرانه بمنظر تحكي ولادة الطفل الإلهي في حضرة الإلهة حتحور، والإله خنوم، وغيرهما من الآلهة والإلهات المعنيات بأمر الحمل والولادة ورعاية الطفولة.

معبد كوم أومبو

تقع كوم أومبو على بعد حوالي 15 كم إلى الشمال من أسوان. وكلمة (كوم) هي الكلمة العربية التي أطلقت على بعض المواقع الأثرية التي بدت بمرور الزمن في شكل كوم، وتجمع: "كولم" و"كيمن"، مثل كوم أومبو، وكوم الشقافة، وكيمن فارص، وهي تماثل كلمة "تل" التي أطلقت على الكثير من المواقع الأثرية، مثل تل لتريب، وتل العمارنة، وتل بسطة... الخ.

وكان لإقليم كوم أومبو أهمية كبيرة لدى المصريين، حيث تصوروا أن الإلهة "نفوت" زارت هذا المعبد، وكان "رع" مرافقا لها، وقد حملت لقب سيدة "أومبوس". وقد سمي الإقليم "العرش العظيم"، وارتبطت المنطقة لمطوريا بقصة الصراع بين الإلهين "ست" و"حور-ور". أما كلمة "أومبو" فهي تحريف للكلمة المصرية Nwbt (الذهبية)، والتي أصبحت (Ombos) في اليونانية. ورغم أن شهرة كوم أومبو ترجع إلى آثارها البطلمية الرومانية، وخصوصا المعبد، إلا أن المنطقة كانت معروفة منذ عصور ما قبل التاريخ، وعاش على أرضها الإنسان الأول، وقد عثر على العديد من الجبال من هذه الفترة الزمنية، ومن فترات زمنية تالية، والكثير من الآثار من العصر المصري القديم.

يقع معبد كوم أومبو على الضفة الشرقية لنهر النيل، في منطقة كان يعبد فيها الإله "سبك" الذي يرمز له بالتمساح. كرم هذا المعبد (على غرار العادة للمعابد المصرية) لإلهين هما: سبك رع وحور-ور (حور الأكبر) وقد استخدم في بناء المعبد أحجار رمزية قطعت من محاجر جبل السلسلة القريبة من المنطقة. والواضح أن كوم أومبو بلغت أوج مجدها في عصر البطلمية، حيث كانت بمثابة مركز لتدريب العيلة المجلوبة من أفريقيا لخدمة الجيش البطلمي. كما أنها كانت تقع على الطريق الواقع بين مناجم الذهب في الصحراء الشرقية، وطريق القوافل المؤدي إلى النوبة. ويتميز معبد كوم أومبو بأنه الوحيد من بين المعابد المصرية الذي يصمم معبدتين في إبطار مكاني واحد، كما أنه المعبد الوحيد الذي يُعبد فيه ثالوثان.

وقد اكتملت العناصر المعمارية للمعبد في عهد الملك بطلميوس السادس (من ١٨٠ - ١٤٥ ق.م)، والملكين بطلميوس السابع والحادي عشر، ثم أضيفت إليها إضافات عديدة في عصور لاحقة في عهد الأباطرة الرومان. ويتضمن المعبد نصا يتعلق بتأسيس، يوجد فوق عتب البوابة الغربية يقول: "على شرف الملك بطلميوس والملكة كليوباترا أخته، مثل الإله فيلوبياتور والأبناء وجنود المشاة والفرسان وغيرهم. كرس هذا المعبد للإله حور الأكبر والإله أبوللو، والآلهة الأخرى التي تعبد معه".

تعرضت لواجهة الأمامية للمعبد بما فيها الصرح لانهيار، نتج عنه سقوط أحجارها في النيل، ولمكن لهيئة الآثار أن توقف المزيد من الانهيار عام ١٨٩٣. وتتكون العناصر الأساسية للمعبد من الصرح الذي ضاعت عناصره، وفناء وصالتين للأساطين (داخلية وخارجية)، وثلاثة دهاليز، ومقصورتين يتجمع من حولهما عدد من الحجرات الصغيرة. ولما كان المعبد قد كرس لإلهين كما ذكرنا من قبل، فقد خصص الجانب الشرقي للإله "سبك رع" وزوجته "حتحور"، ولبنهما خونسو-حور، في حين خصص الجانب الغربي للإله حور-ور، وزوجته تلمنت نفرت، ولبنهما بانب تلوي.

يتجه المعبد ناحية النيل، ويدخله الزائر من الجانب الغربي متجهاً إلى الفناء الأمامي، حيث يقع بيت الولادة في الركن الغربي منه، وهو الذي شيد في عهد بطلميوس الثامن (يوريديس الثاني)، وقد أصابه التدمير إلى حد كبير.

ولا تزال أجزاء من الأساطين باقية في الفناء الأمامي، وتحفظ ببقايا ملونة تظهر الإمبراطور "تييريديوس" يقدم القرابين لحور-ور وسبك. وتتميز صالة الأساطين بجمال أساطينها، وخصوصاً التيجان التي اتخذت أشكال سعف النخيل، والبردي، وعناصر أخرى مركبة. وعلى الجدار الشمالي الشرقي نجد منظراً يمثل بطلميوس التاسع، وهو يقوم ببعض مراسم الاحتفال بتأسيس المعبد أمام الإله "حور الأكبر".

وجاءت صالة الأساطين الداخلية أصغر حجماً من الصالة الأولى، كما جاءت أعمدتها أقل ارتفاعاً. ومن أهم المناظر الممثلة إلى اليسار من الجانب الغربي للصالة، منظر يمثل الملك تسبقه ستة أعلام، ثم نرى الإلهين "جحوتي" و "حور بحتي" يقومان بتطهيره.

وعلى الجدار الشمالي نجد منظراً يمثل الملك يقدم قرابين، من بينها الطيور والنبيد والبخور والكتن للإله "حور-ور"، وفيما يتعلق بالدهاليز الثلاثة، فقد دمرت تماماً شأنها في ذلك شأن المقاصير.

وتتضمن الحجرات الصغيرة الواقعة خلف الممر الداخلي بعض النقوش التي لم تستكمل من الناحية الفنية. وتتعلق مناظر الممر الخارجي بالباطرة الروماني (مثل كراكلا وجيتا) يقدمان القرابين للآلهة.

وعلى الجدار الشمالي الخارجي نجد تمثيلاً لبعض أدوات الجراحة، وهو من أشهر المناظر في هذا المعبد. وفي الناحية الشرقية من المعبد خارج الممر الخارجي توجد مقصورة لحتحور تتكون من حجرتين.

وكان معبد أومبو من المعابد التي يحج الناس إليها بغرض الاستشفاء من الأمراض من خلال الإله، حيث كانوا يقضون الليل في المعبد أبعاجوا من قبل كهنة الإله حور الذي حمل لقب "الطبيب الكفء". وقد سجل لزوار أخبار زيارتهم في شكل مخربشات منقوشة على جدران المعبد وكتبوا أسماءهم باليونانية، وتركوا بصمات لأقدامهم على أرضية المعبد، كما كانوا يمارسون بعض ألعاب التسلية مثل لعبة "الداما" التي سجلوها أيضاً على أرضية المعبد. كما نقشوا مناظر لمراكب وأشجار وغيرها. ورغم أن الإلهين حور الأكبر وسبك هما الإلهان الرئيسيان في المعبد، إلا أنه كانت هناك آلهة أخرى عبدت في المعبد، مثل أمون، وخنوم، وبتاح.

كانت منطقة كوم أومبو تعرف باسم العرش العظيم، إشارة إلى العرش الذي جلست عليه الإلهة نفثوت عندما زارت المكان، وحملت لقب سيدة أومبوس. وقد ارتبطت المنطقة أسطوريا بصراع الإله رع ضد الإلهة ست، حيث ساند حور الإله رع ضد ست. ومنذ ذلك الوقت أصبح هناك (حور الأكبر) وهو الذي ساعد أباء ضد ست لحكم مصر، و"حور الأصغر" وهو (حور المنتقم لأبيه أوزير من عمه ست).

وتتضمن المعبد العديد من المناظر، منها التقدمة لتقليدية من قبل الملوك والباطرة للآلهة، وبعض الأساطير، مثل أسطورة شو ونفثوت، ونضال رع، واتحاد حور مع سبك. وهناك بعض الأناشيد الدينية المتعلقة بحورس وسبك.

وهناك أيضاً المنظر الذي يمثل الإلهة ماعت وهي تقوم بتقسيم المعبد بالتساوي بين الإلهين المتنافسين سبك وحور-ور، والمنظر الذي يعرف بالتقويم، والذي يمثل في الواقع مجموعة من الأعياد والمناسبات الدينية التي كانت تجري في المعابد للآلهة بعضها في معظم أيام السنة.

معابد فيلة

كانت تقع في جزيرة فيلة، وهي جزيرة صغيرة تتوسط مجرى نهر النيل، وتقع على بعد حوالي ٤ كم إلى الجنوب من أسوان، وتتكون من مجموعة من

الصخور الجرانيتية الوردية. عرفت في النصوص المصرية باسم "ير إي لقي" التي تعني: "الحَد الفاصل، والنهاية"، إشارة إلى كونها تقع كحد فاصل بين شمال وجنوب وادي النيل. أصبحت في القبطية "بيلاك"، ثم في اليونانية "فيلة"، وعرفت في الألب العربي باسم "كس الوجود" ربطاً بقصة من قصص التراث الشعبي.

ومنذ الانتهاء من بناء خزان لمون، وأثار جزيرة فيلة (معابد إيزيس) تتعرض لغمر المياه عندما ترتفع منسوب مياه النيل بشكل متجدد، مما أدى إلى تعرضها للمخاطر. وبعد أن قررت مصر بناء السد العالي أصبح واضحاً أن مجموعة معابد فيلة -كغيرها من معابد ومنشآت بلاد النوبة- سوف تغرق نهائياً، ومن هنا دعت مصر منظمة اليونسكو وكل دول العالم لإعداد حملة لإنقاذ آثار النوبة، وجرى نقل المعابد من أماكنها إلى أماكن أكثر ارتفاعاً لتقلد ارتفاع منسوب مياه النيل في بحيرة ناصر، وكان من بينها مجموعة معابد إيزيس في فيلة، والتي تقرر بعد دراسات طويلة نقلها إلى جزيرة "إبيلوكا" المجاورة.

هذه المعابد التي يشار إليها بمعابد إيزيس تعد دليلاً واضحاً على تزايد قوة وشعبية هذه الإلهة التي أصبحت لها الهيمنة على العقائد المصرية في العصور المتأخرة والعصرين اليوناني والروماني، ولم يعد لزوجها أوزير ذلك الدور البارز الذي كان يلعبه طوال الحضارة المصرية القديمة.

ترجع أقدم الآثار المعروفة في مجموعة معابد فيلة إلى عهد الملك "طهرقا" أحد ملوك الأسرة ٢٥، حيث شيد مقصورة لإيزه حوالي عام ٧٠٠ ق.م، وعند فك أحجار المعابد لنقلها من جزيرة فيلة إلى إبيلوكا، عثر في حشو بعض الصروح على كتل حجرية تحمل أسماء بعض ملوك الأسرة ٢٦، منهم "بسماتيك الثاني"، و"أحمس الثاني". وفي عهد الملك "تخت-نبف" الأول (من ملوك الأسرة الثلاثون)، جرى تشييد مقصورة خصصت أيضاً لعبادة الإلهة "إيزه". واستمرت عملية تشييد المعابد والمقاصير والبوابات وغيرها لهذه الإلهة ولغيرها من المعبودات طوال العصرين اليوناني والروماني، ليبلغ عدد المنشآت المعمورة في الجزيرة أكثر من ١٥ منشأة.

يعتبر معبد إيزه هو المعبد الرئيسي في الجزيرة، وقد بُدئ بتمجيده في عهد الملك بطليموس الرابع والخامس والسادس والسابع والحادي عشر، ويتكون المعبد من العناصر الرئيسية المكونة للمعبد المصري في الدولة الحديثة، مع بعض الإضافات الطيفية التي ظهرت في العصرين اليوناني والروماني. ثم هناك معبد الولادة الإلهية "الماميزي"، وهو أكمل المعابد من هذا النوع في مصر. وإلى جانب المعبد الرئيسي ومعبد الولادة الإلهية، هناك

جوسق تراجان، ومعبد الإلهة حثحور، ومعبد الإمبراطور كلوديوس، ومقياس النيل، وصالة الإمبراطور تيبريوس، وبوابة دقلديانوس.

وقد استمرت معابد فيلة تمارس نشاطها في عهد الإمبراطور جوستينيان (٥٢٧-٥٦٥م)، ثم توقف عام ٥٧٧ م حين تحول المعبد إلى كنيسة. وتتميز معابد فيلة بأنها تضم آخر نص كتب بالخط الهيروغليفى عام ٣٩٤م، وآخر نص كتب بالخط الديموطيقى عام ٤٨٠ م، ثم المنظر الفريد الذي يمثل منابع النيل.

معبد هيبس

هو أكبر معبد في الواحة الخارجة. يقع على بعد حوالي ٣ كم إلى الشمال من مدينة الخارجة. يحمل المعبد اسم الواحة الخارجة (هبت، هيس). يمثل المعبد في تخطيطه تخطيط المعبد المصري في الدولة الحديثة (الصرح- الفناء المكشوف- صالة الأعمدة ثم قدس الأقداس)، وهو التخطيط الذي استمرت عليه المعابد المصرية التي نشأت في العصرين البطلمي والروماني.

كرس المعبد لعبادة ثلاث طيبة (أمون وموت وخونسو)، وللثلاث العام (لوزيريس وإيزيس وحور)، بالإضافة إلى عدد كبير من الآلهة الأخرى.

وترجع البدايات الأولى للمعبد للأسرة ٢٦، حيث ساهم في بنائه كل من الملوك "هسماتوك"، و"واح ليب رع" (أيزيس)، وأحمس الثاني (أمازيش). ثم استكمل البناء في عهد الملك الفارسي "دارا الأول" (أسرة ٢٧)، وفي عهد الملكين "نخت نبغ" الأول والثاني من الأسرة الثلاثين.

وفي العصر البطلمي أضاف الملك "بطلميوس الثاني" بوابة الكبرى وطريق الكباش. وفي عهد الإمبراطور الروماني "جالبا" أصبحت البوابة التي تضمنت نصاً يتعلق بإصلاحات إدارية واقتصادية، وبعض التشريعات القانونية.

ويتكون المعبد في إطاره العام من مرسى استقبال المراكب التي تحمل النصاب للمعبد والقوارب، يليه البوابة الرومانية، ثم طريق الكباش الذي يؤدي بدوره إلى بوابة أخرى شيدت في عهد "بطلميوس الثاني". وينتهي المستوى السفلي للمعبد ببوابة ثالثة سجل على جدرانها العديد من المناسظر، أهمها تلك التي تمثل الملك الفارسي "دارا الأول" وهو يقدم القرابين لثلاث طيبة، وينتهي المعبد بقدس الأقداس.

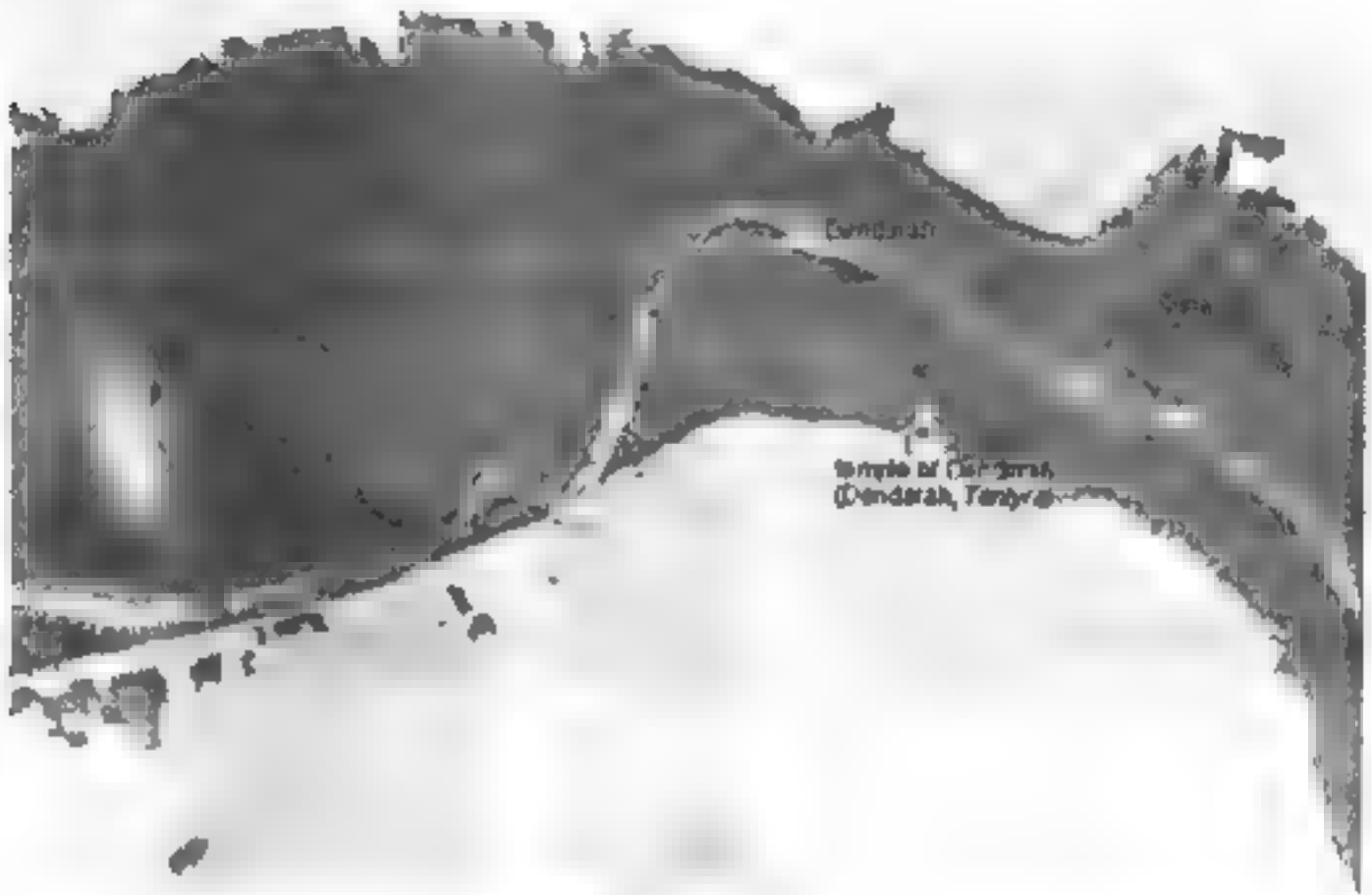
أما المستوى العلوي للمعبد قد حصصت حجراته لعبادة الإله أوزير، وزوجته إيزة، ولبنهما حور.

وخارج المعبد كانت هناك بيوت الكهنة والمخازن والمنشآت الإدارية الخاصة بالمعبد^(١).

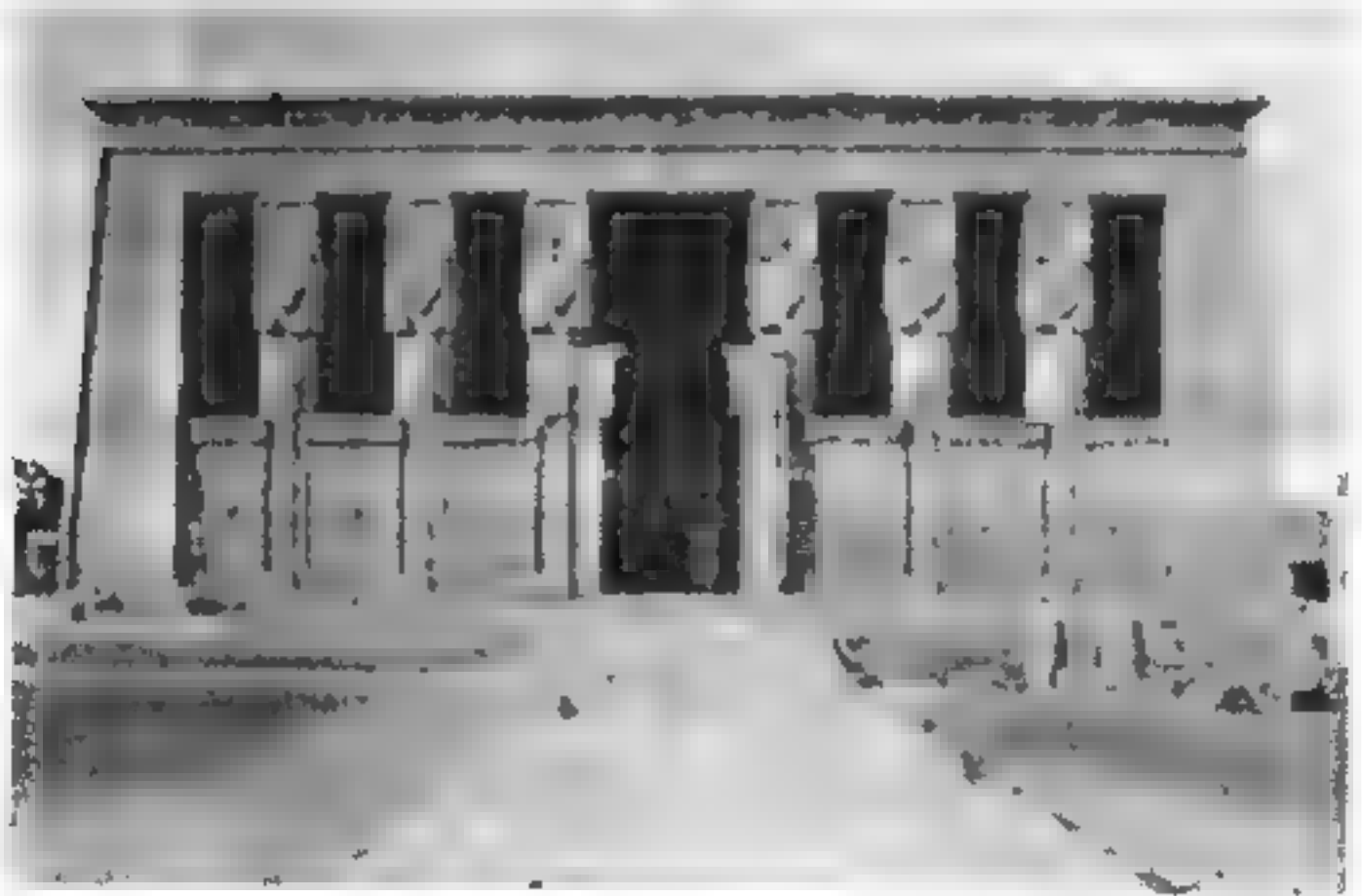


(١) للمزيد من الاستزادة عن المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني:

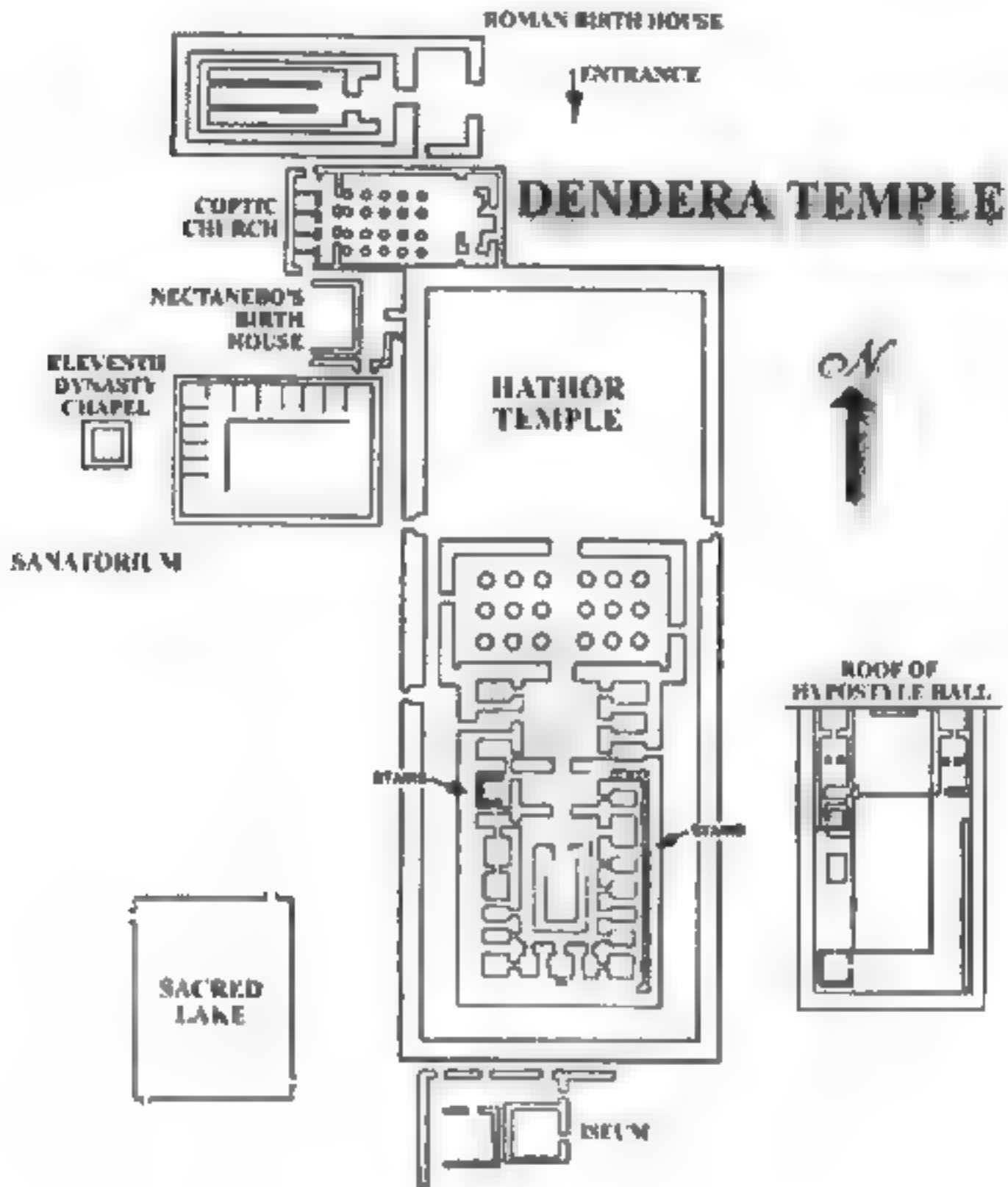
هدد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر، الطبعة الرابعة (القاهرة، ٢٠٠٦).



موقع معبد دندرة



واجهة معبد دندرة وتظهر بوضوح الستائر الحجرية



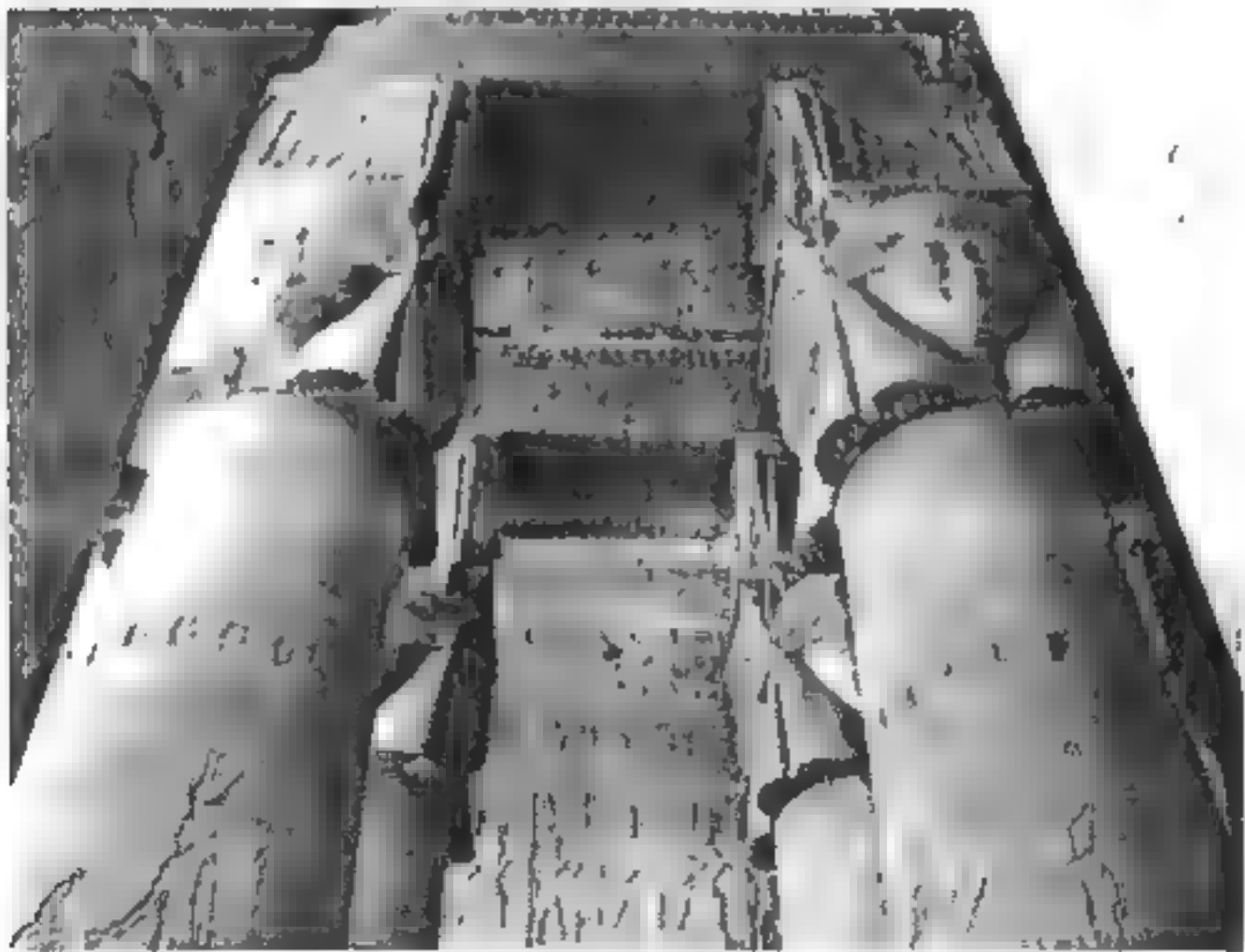
تخطيط معبد دندرة

منظر عام لمعبد نندرة من الجو





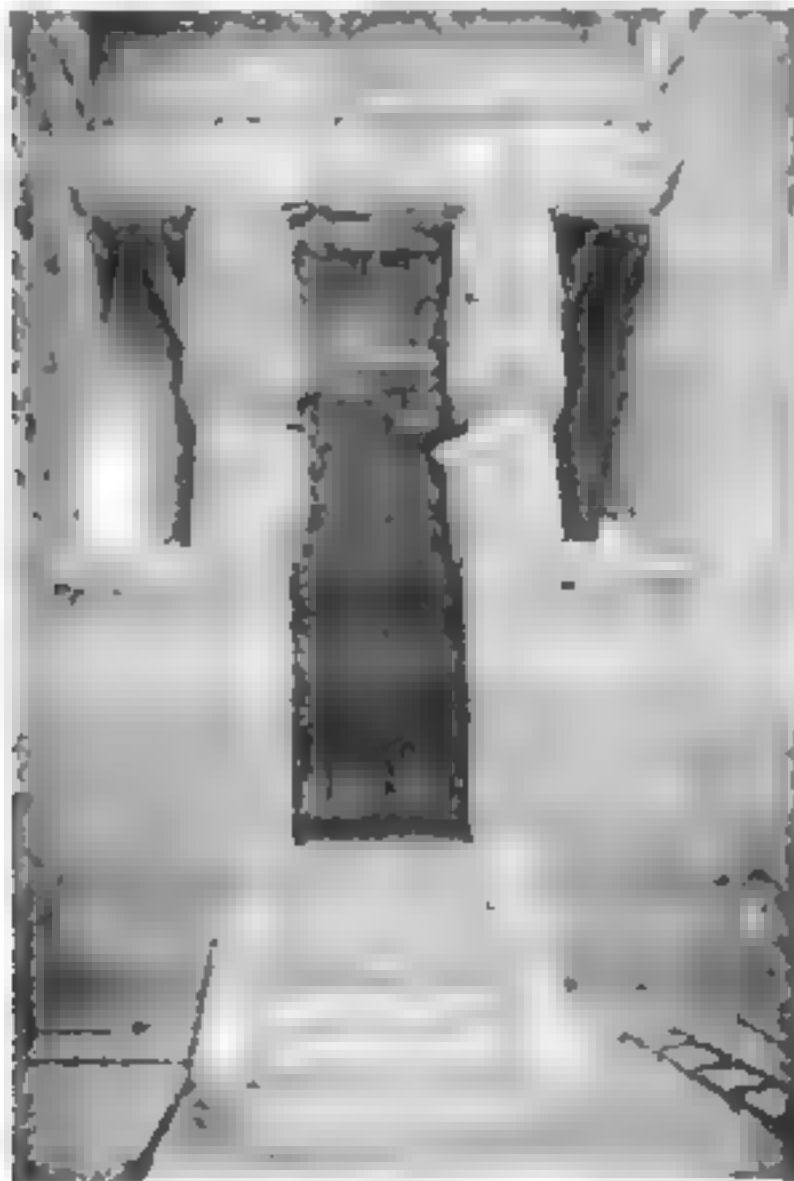
معبد تندرة من الخلف



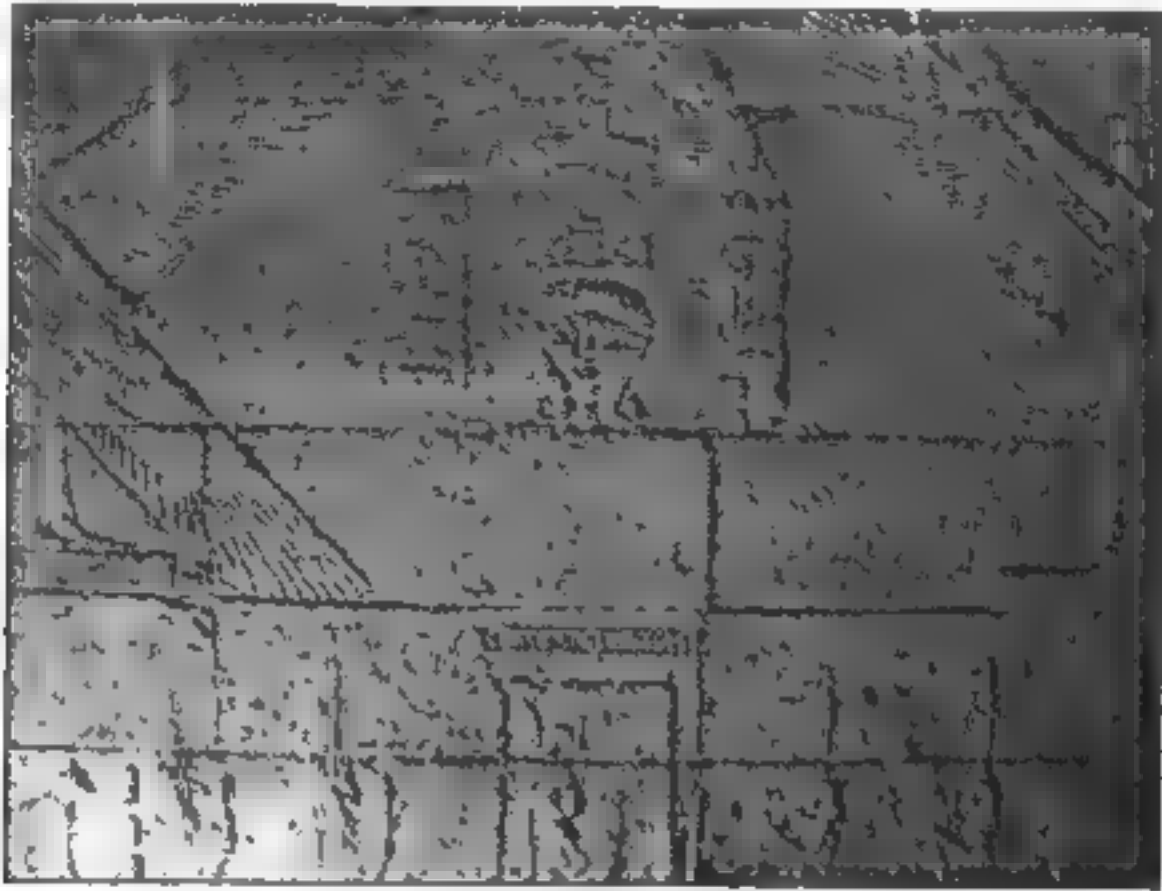
صورة للمعبد من الداخل وتظهر بوضوح الأعمدة المحورية



جوسل بقلام صرح المعبد



ملصورة إحتفالات رأس السنة



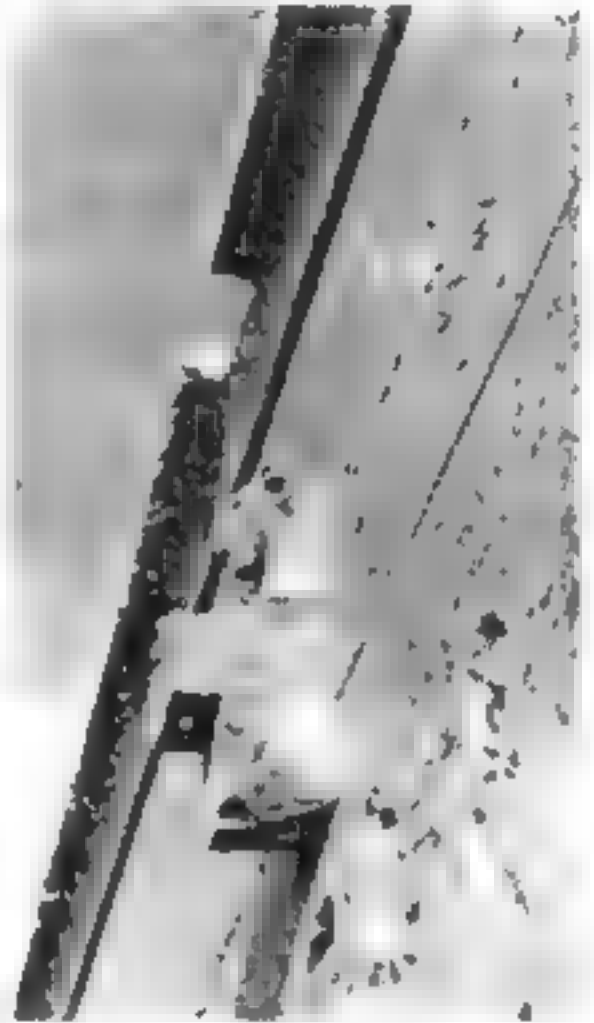
منظر من مقصورة احتفالات رأس السنة



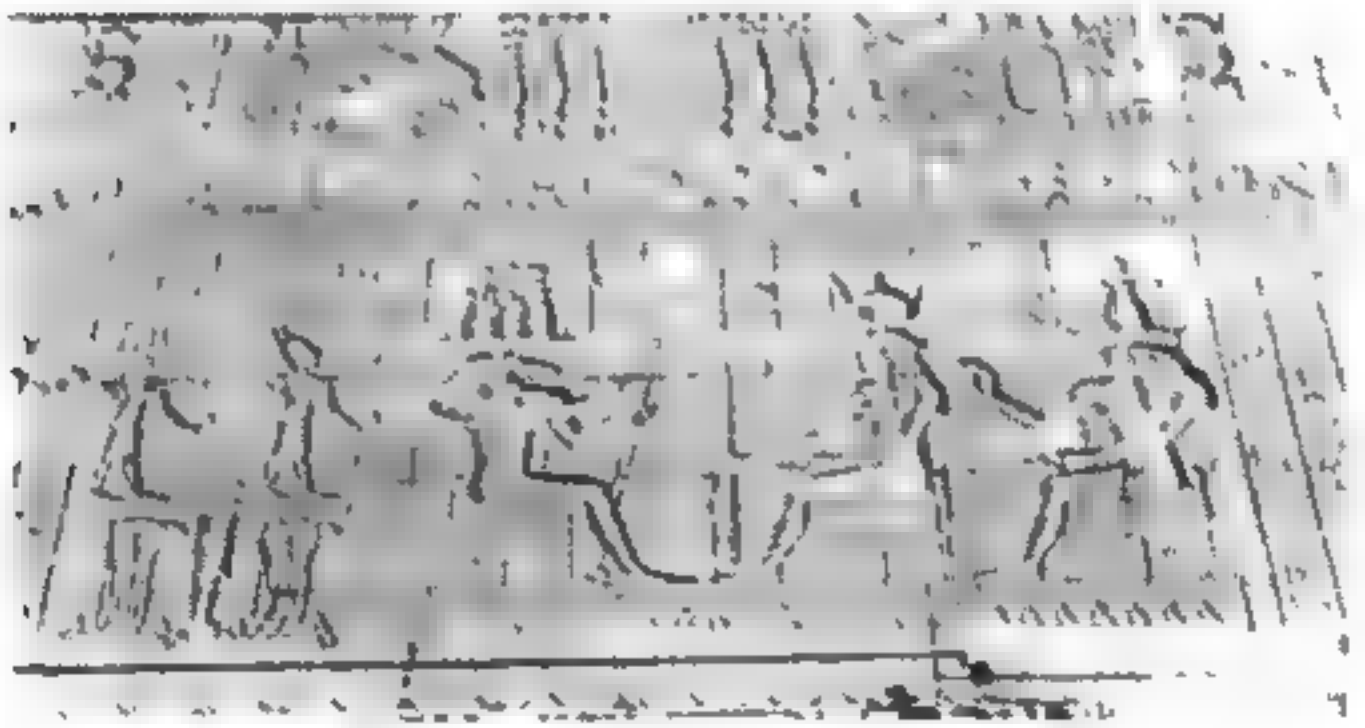
واحدة من المقاصير الواقعة خلف فناء الأقداس



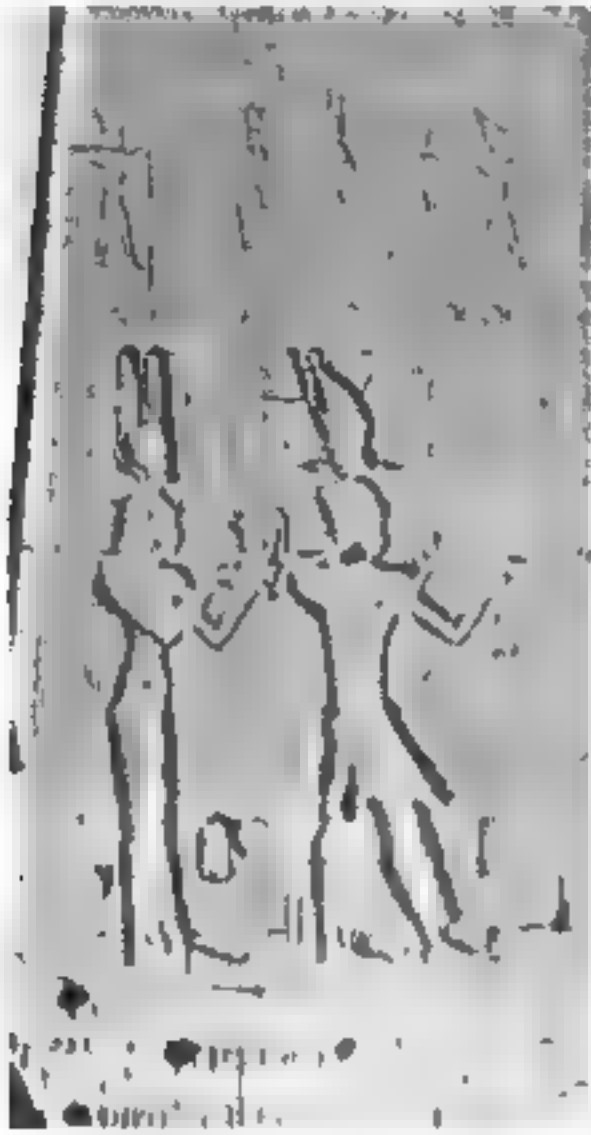
طاقر القرونيس على أحد جدران المعبد



المنطق الجنوبي للمعبد



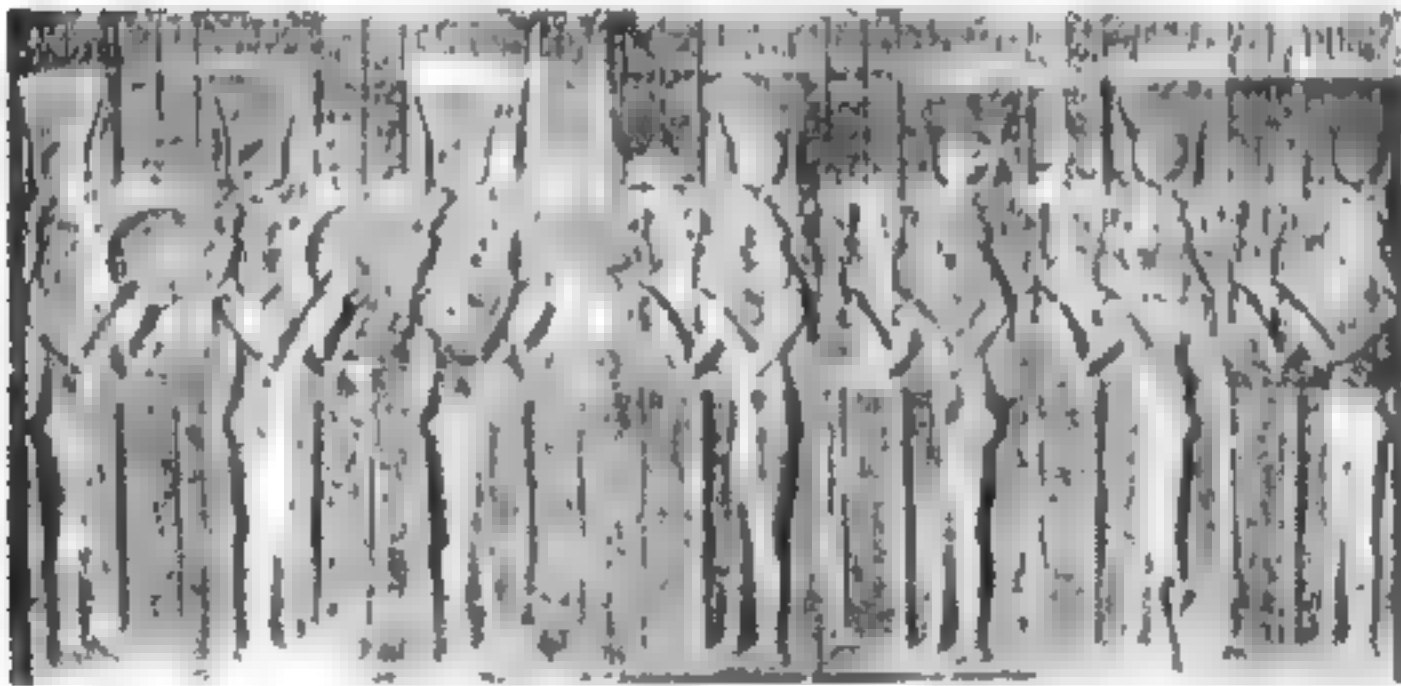
نقوش ومنحوت على أحد جدران المعبد



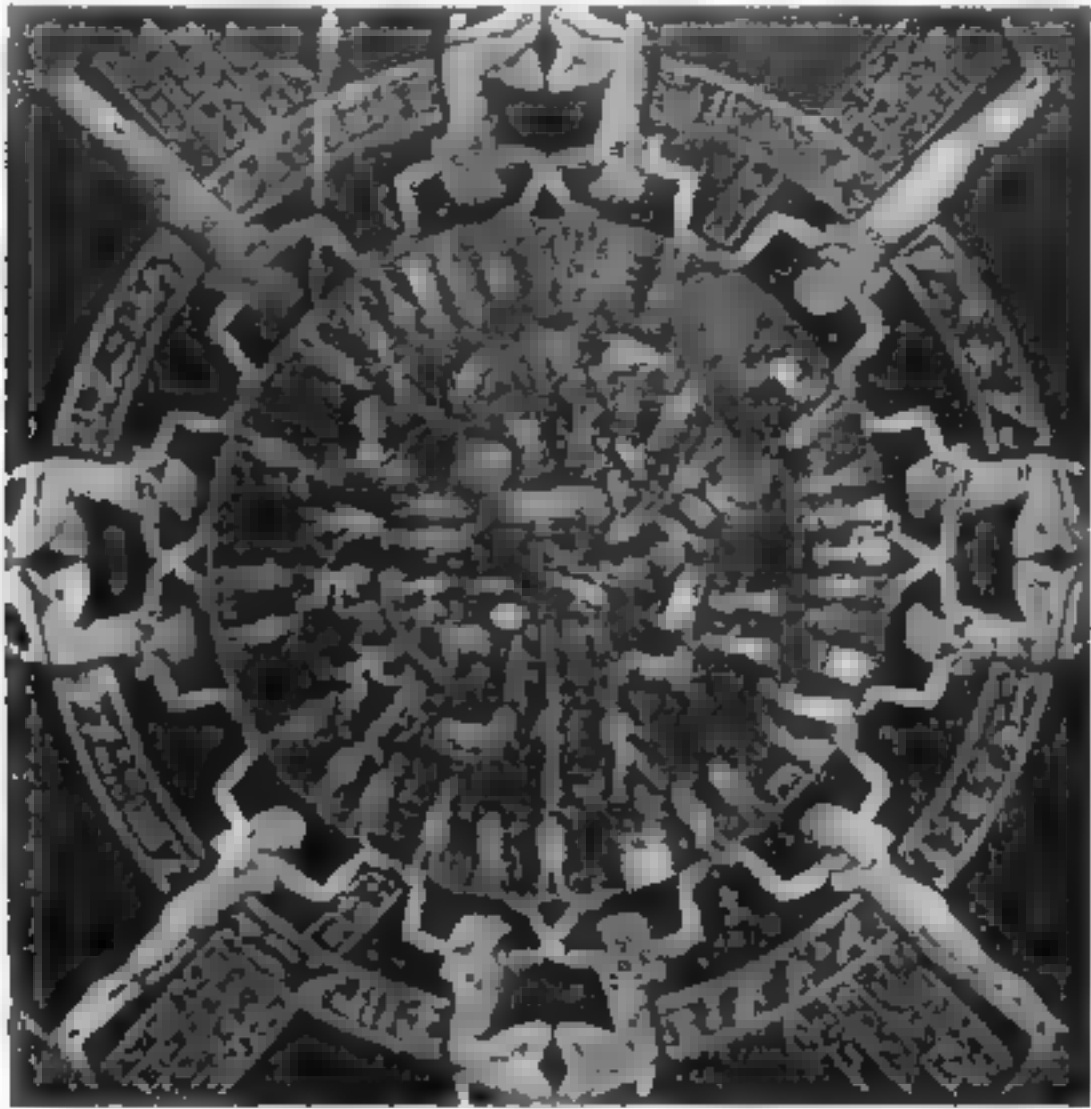
الملكة كلوبتيرا السابعة وأهمها فحسرون بتعدان
لثلاث المعبد



منظر الإلهة نوت على سقف معصورتها بمعبد
دندرة



الحنحورات المبع بمعبد دندرة



منظر (الزونيك) حجرة الأبراج السلموية



منظر من المقاصير الأوزيرية يمثل موت وبعث أوزير



البحيرة المقدسة



المقصورة الجنائزية اعلى المعبد



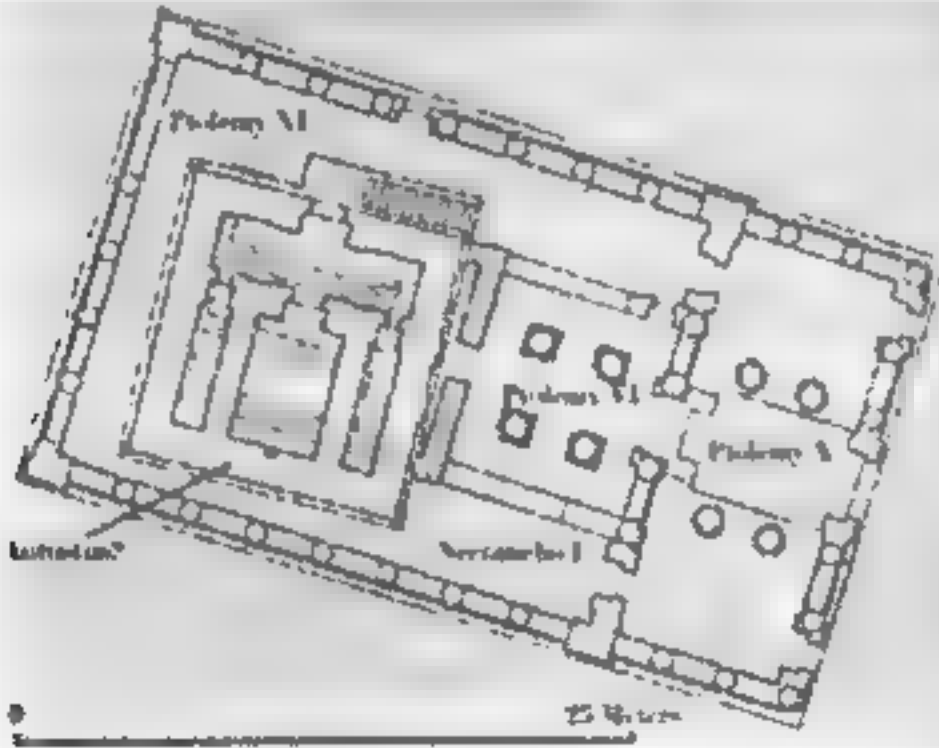
بيت تولادة افروديتى (العاميذى)



منظر من بيت تولادة الإلهة



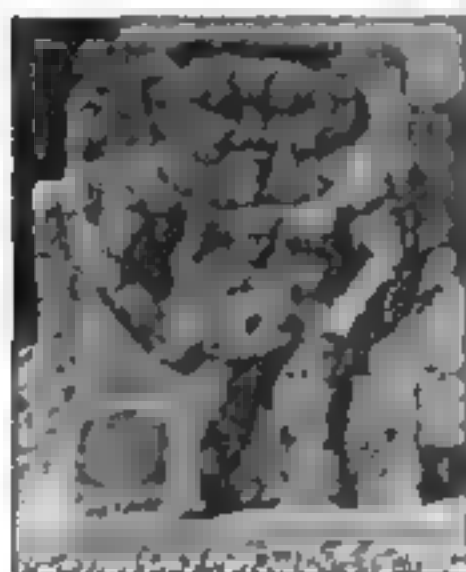
معبد إيزيس



تخطيط معبد إيزيس



مصحف الإستشفاء

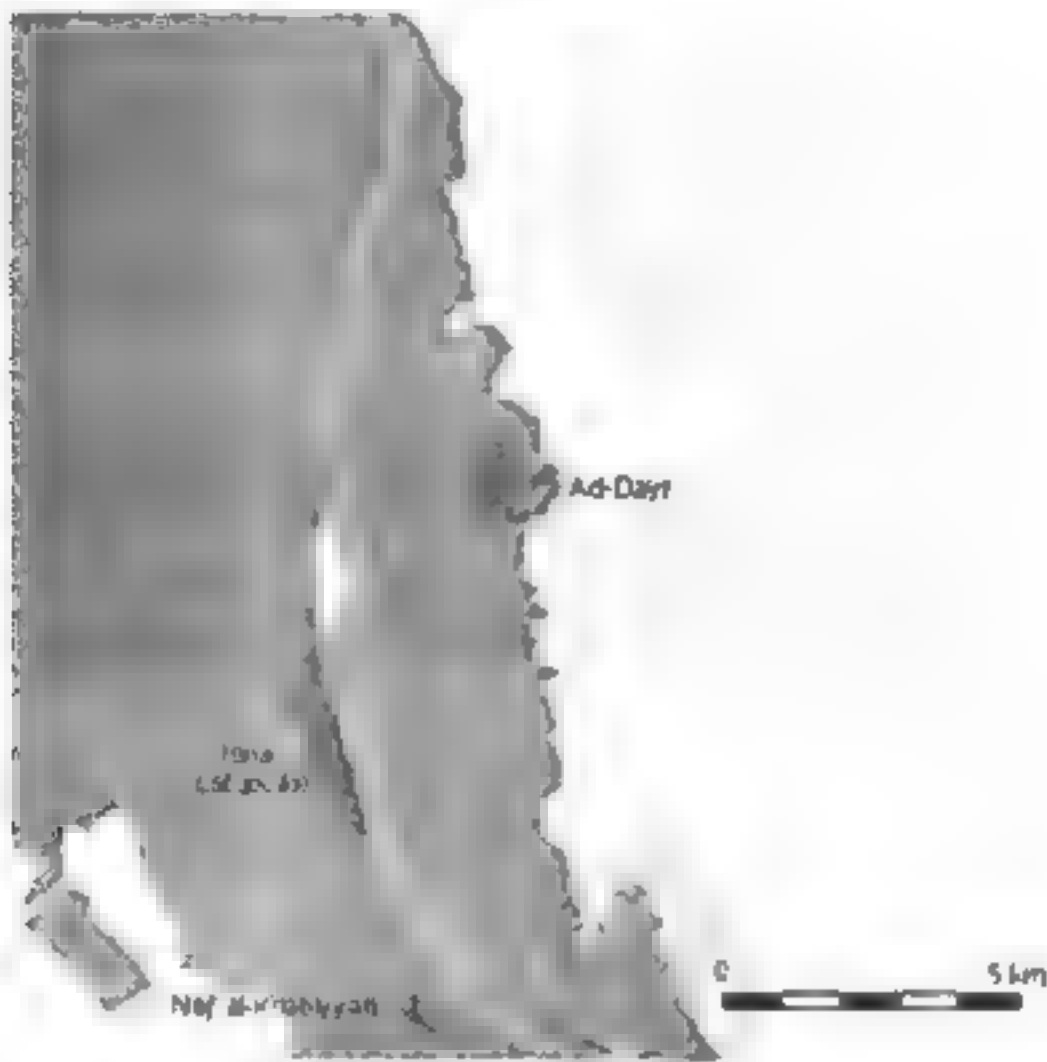


المعبد بس على أحد أعمدة المعبد

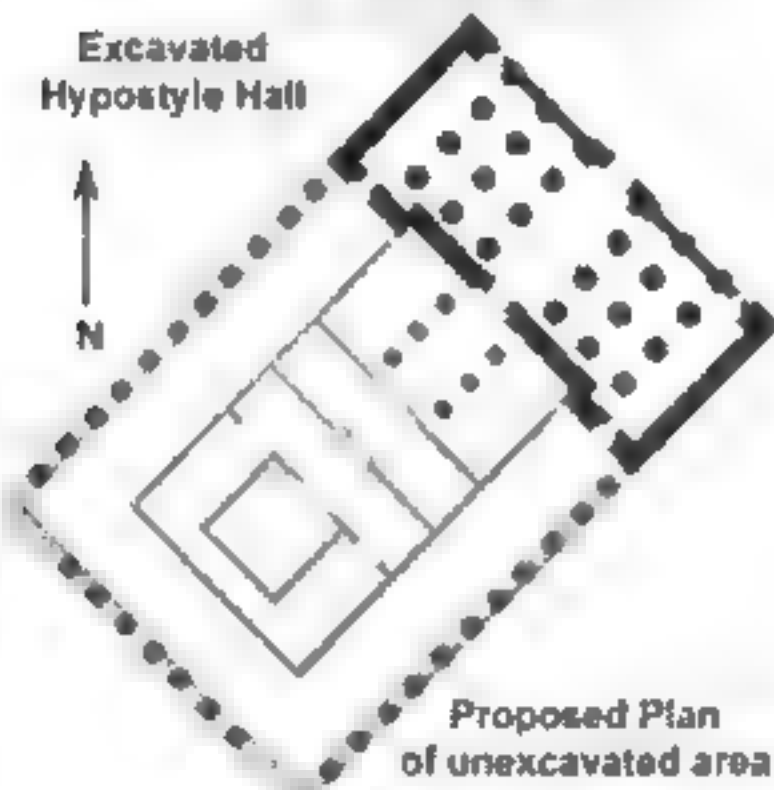


السلح الصاعد إلى سطح المعبد وموجب الترحيب

معبد إسنا



موقع مدينة إسنا



تخطيط معبد خنوم بإسنا



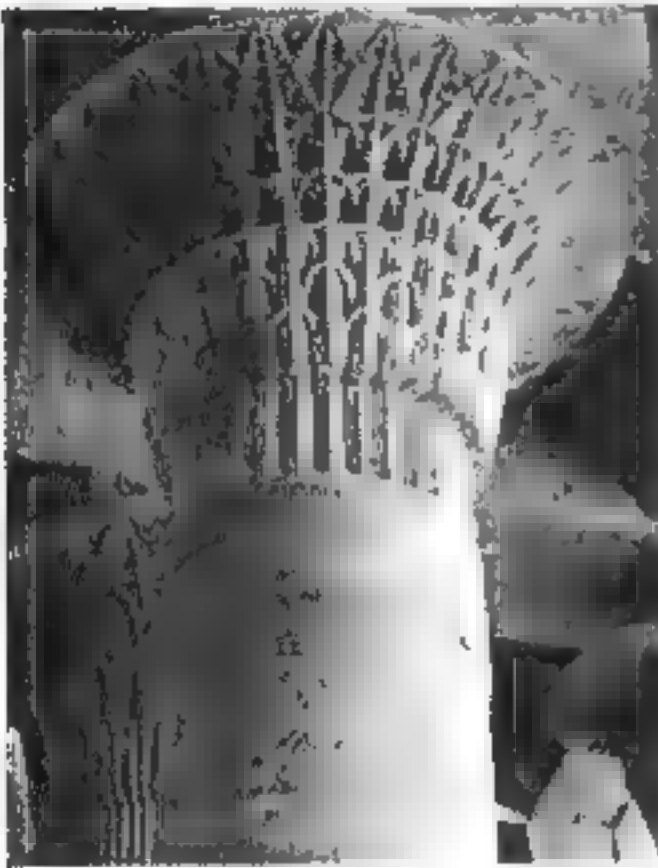
واجهة صالة الأعمدة بمعبد خنوم بإسنا



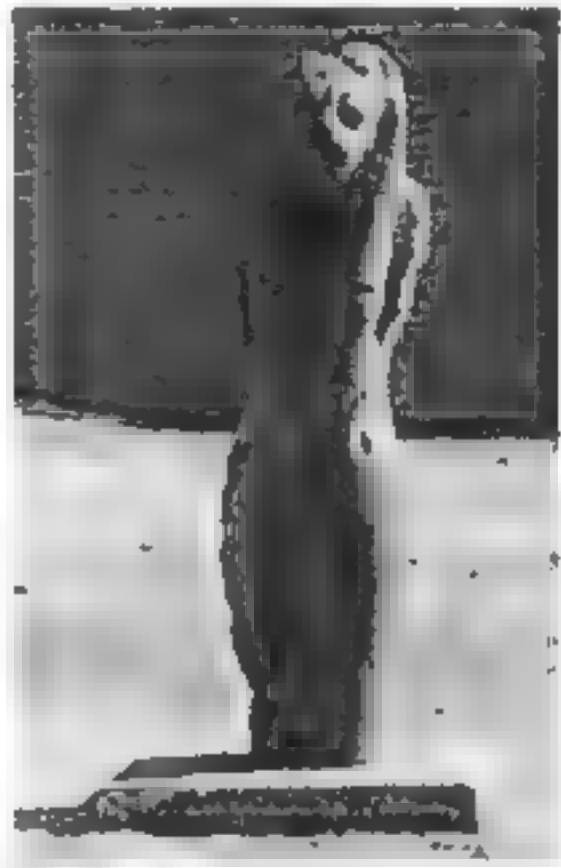
منظر تقديم القرابين بمعبد إسنا



صالة الأعمدة بمعد إسنا



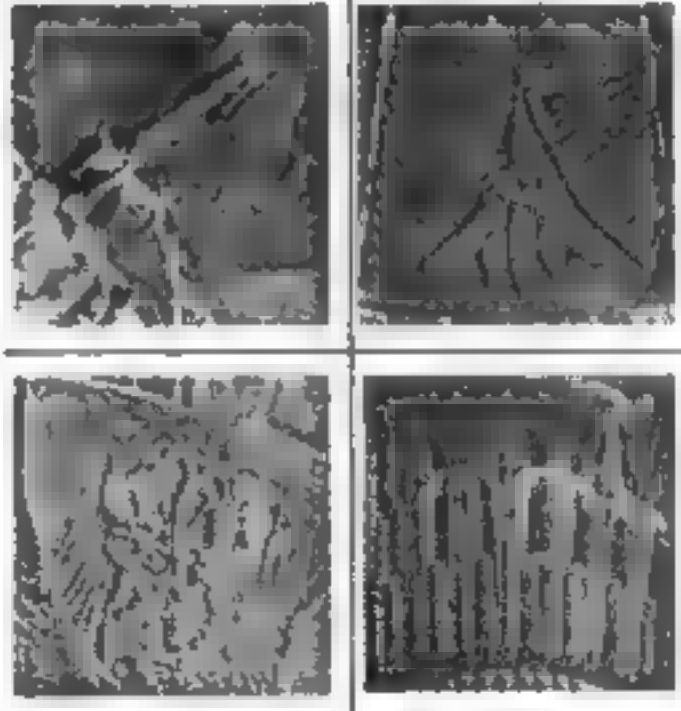
أعمدة معبد إيسنا



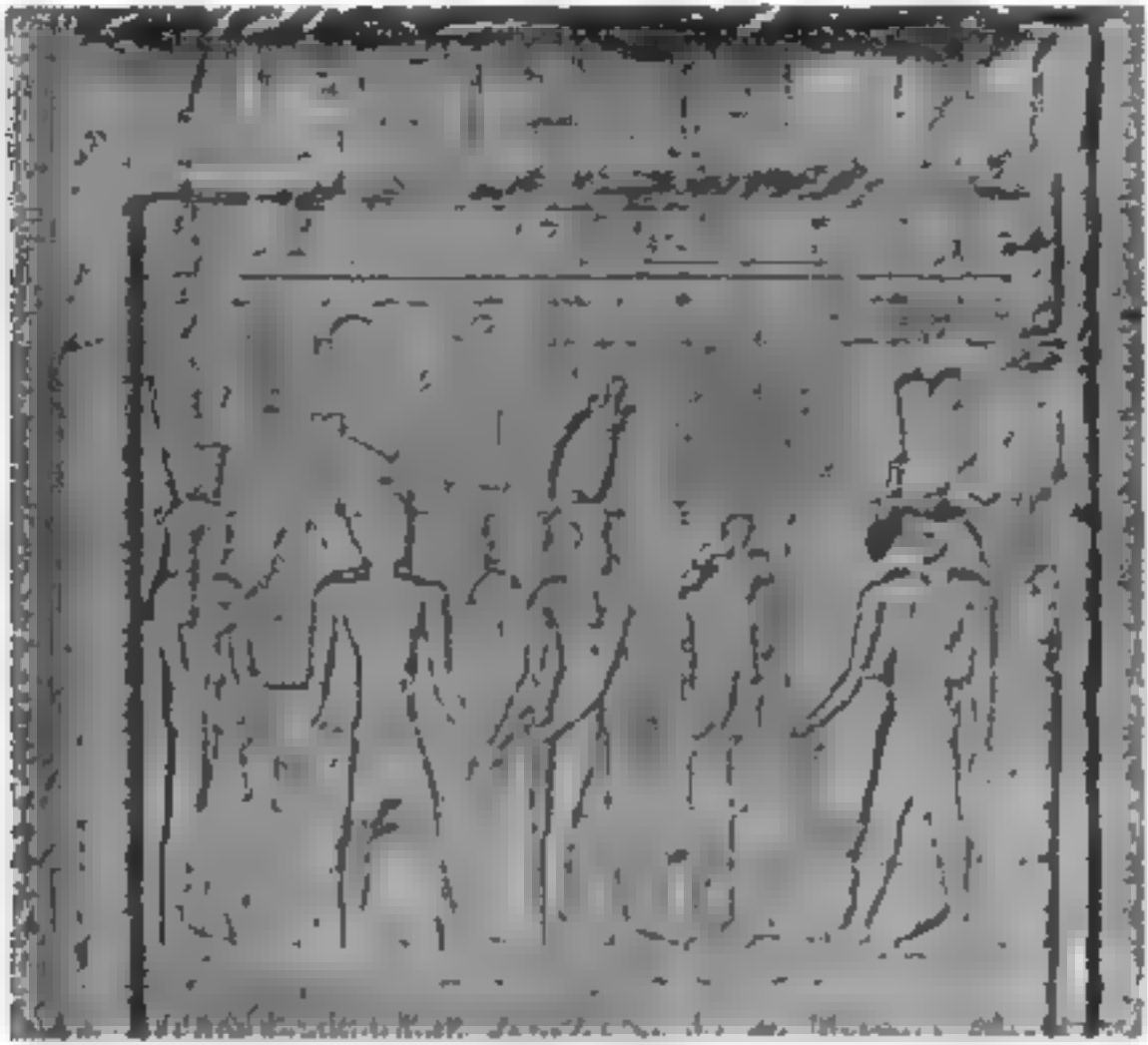
تمثال الإلهة منحت بمعبد إيسنا



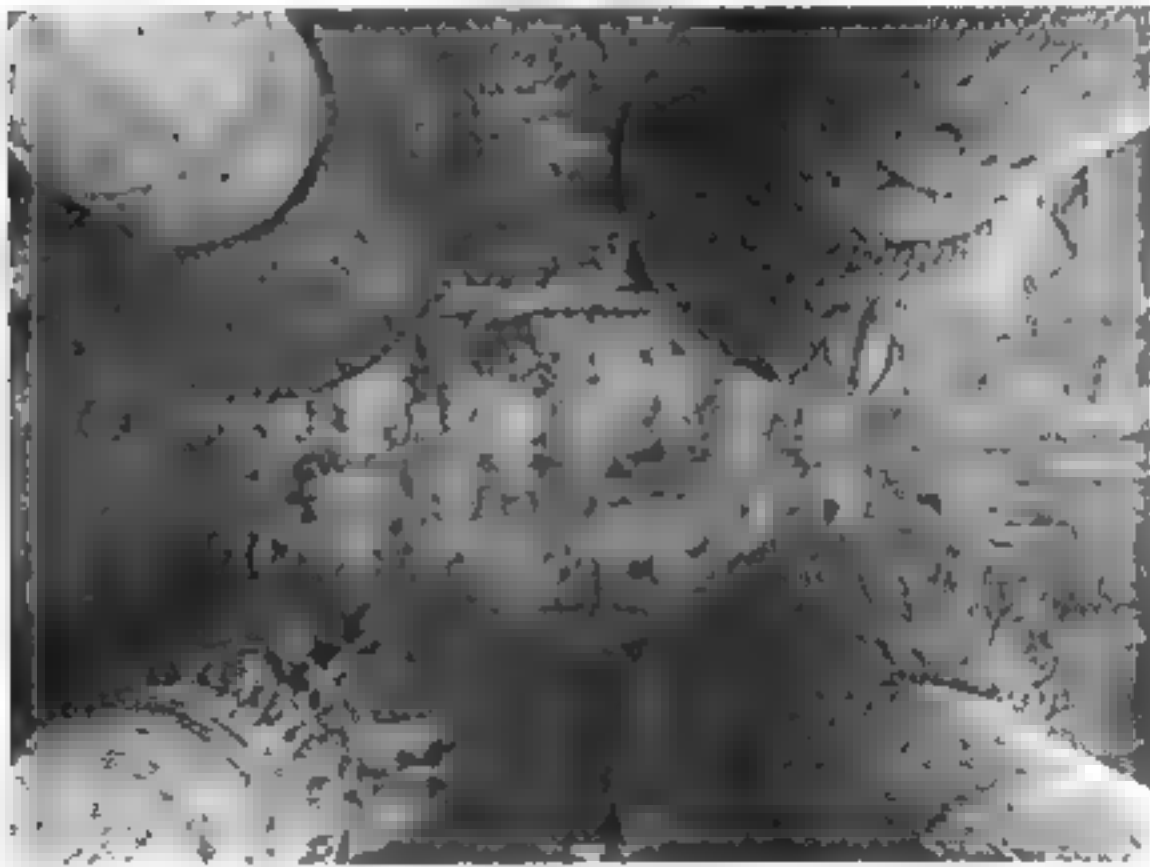
زخرفة أعمدة المعبد



العناصر الزخرفية لأعمدة المعبد



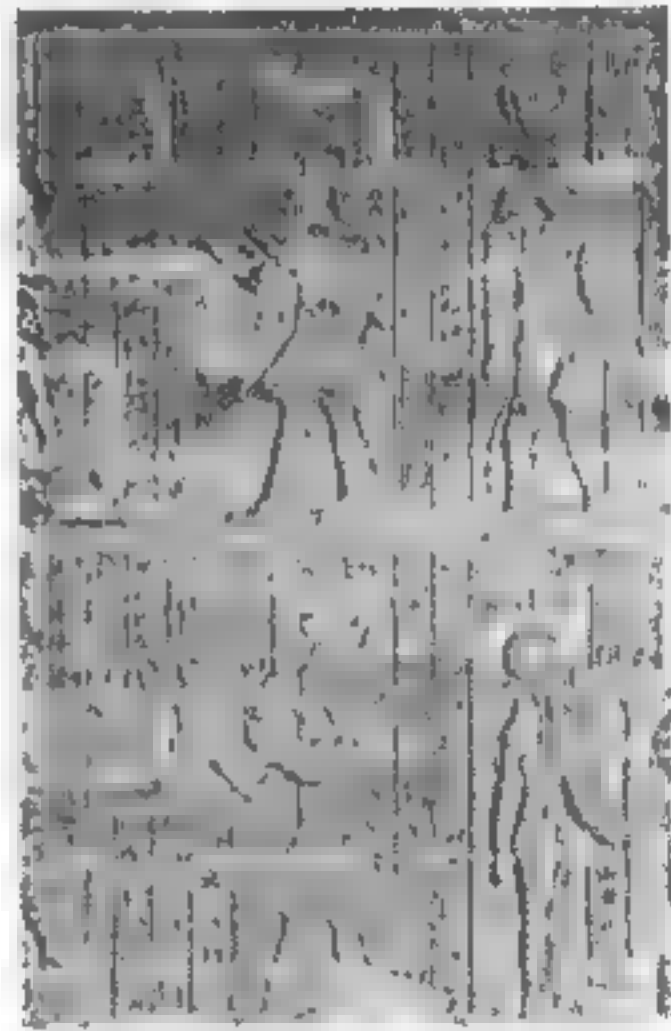
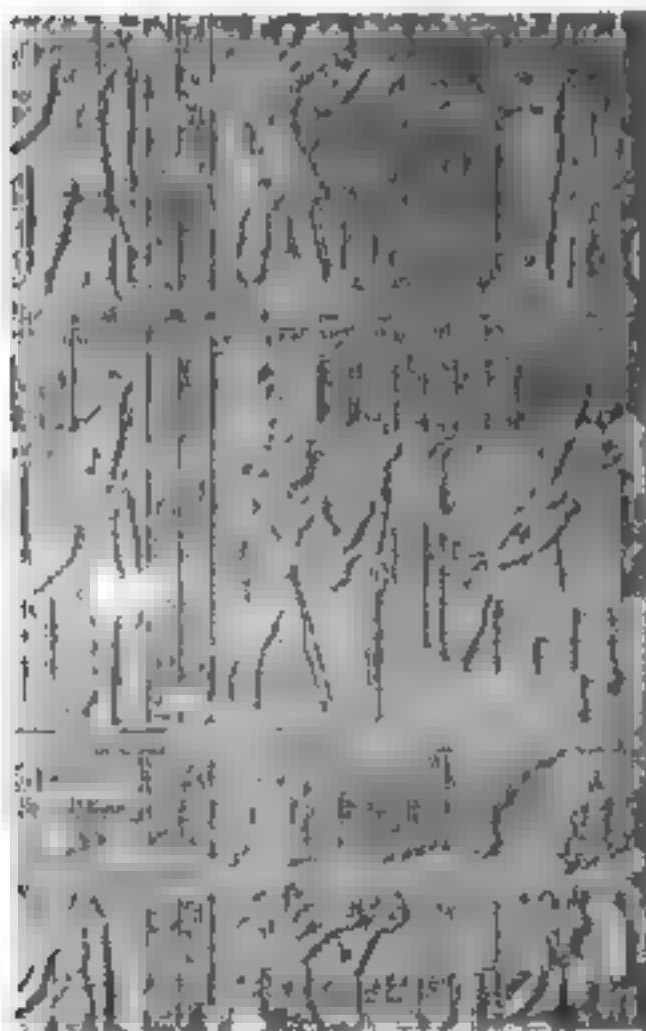
منظر التتويج بمعبد إيسنا



سقف المعبد

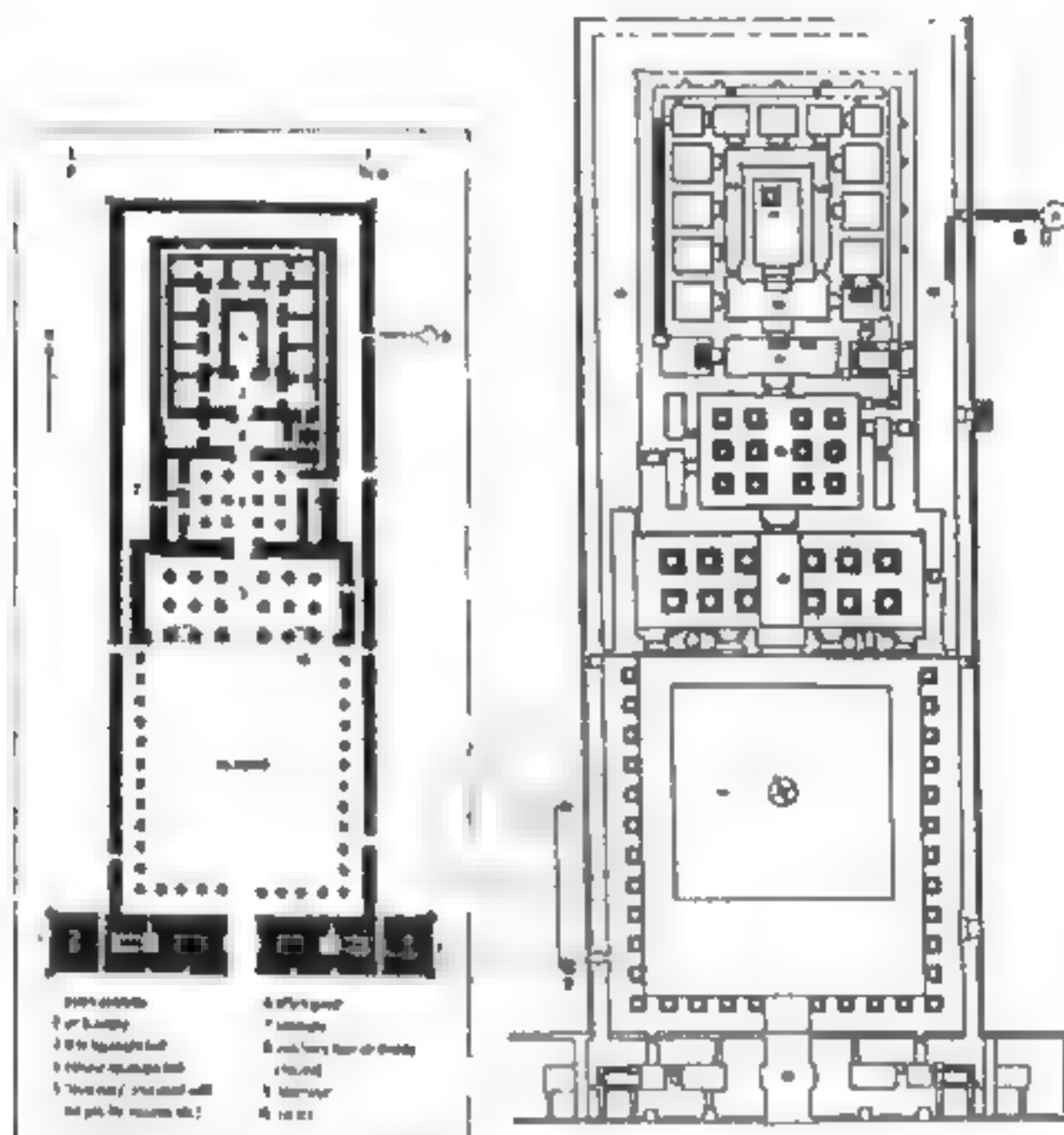


منظر سقف معبد إيسنا



منظر مقدمة الفرائين بمعبد إيسنا

معبد إدفو



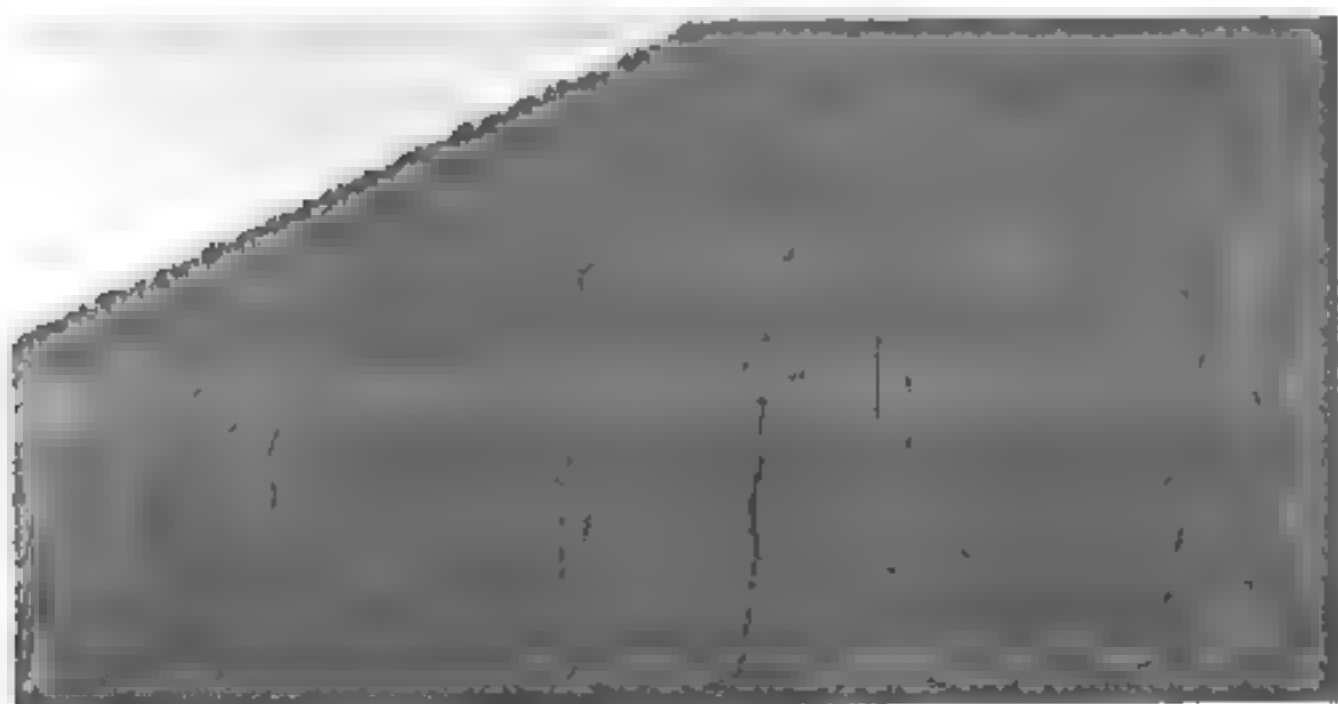
معبد إدفو

- ١- مقصورة الزورق المقدس. ٢- الدهليز بمقاصبره. ٣- الصالة الوسطى المركزية (أو صالة للناسوع). ٤- صالة للقرابين. ٥- صالة الثانية (أو صالة للتجلي والإشراق). ٦- الصالة العظمى (الأولى). ٧- الماء. ٨- المذبح. ٩- الممر المحيط بالمعبد (بينه وبين السور). ١٠- المقصورة المقدمة للربة 'سوت' ومقاييس النيل.

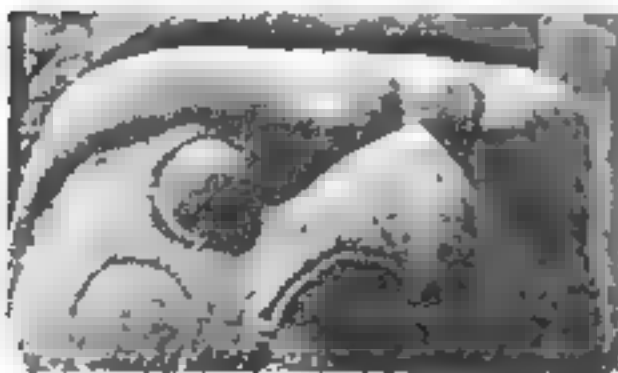
نقلا عن: ٨٩، British Museum Dictionary



معبد لائو



الجدار الخارجي لمعبد لائو



المعبود حورس يتقدم صرح المعبد



نيجان أعمدة معبد إدفو



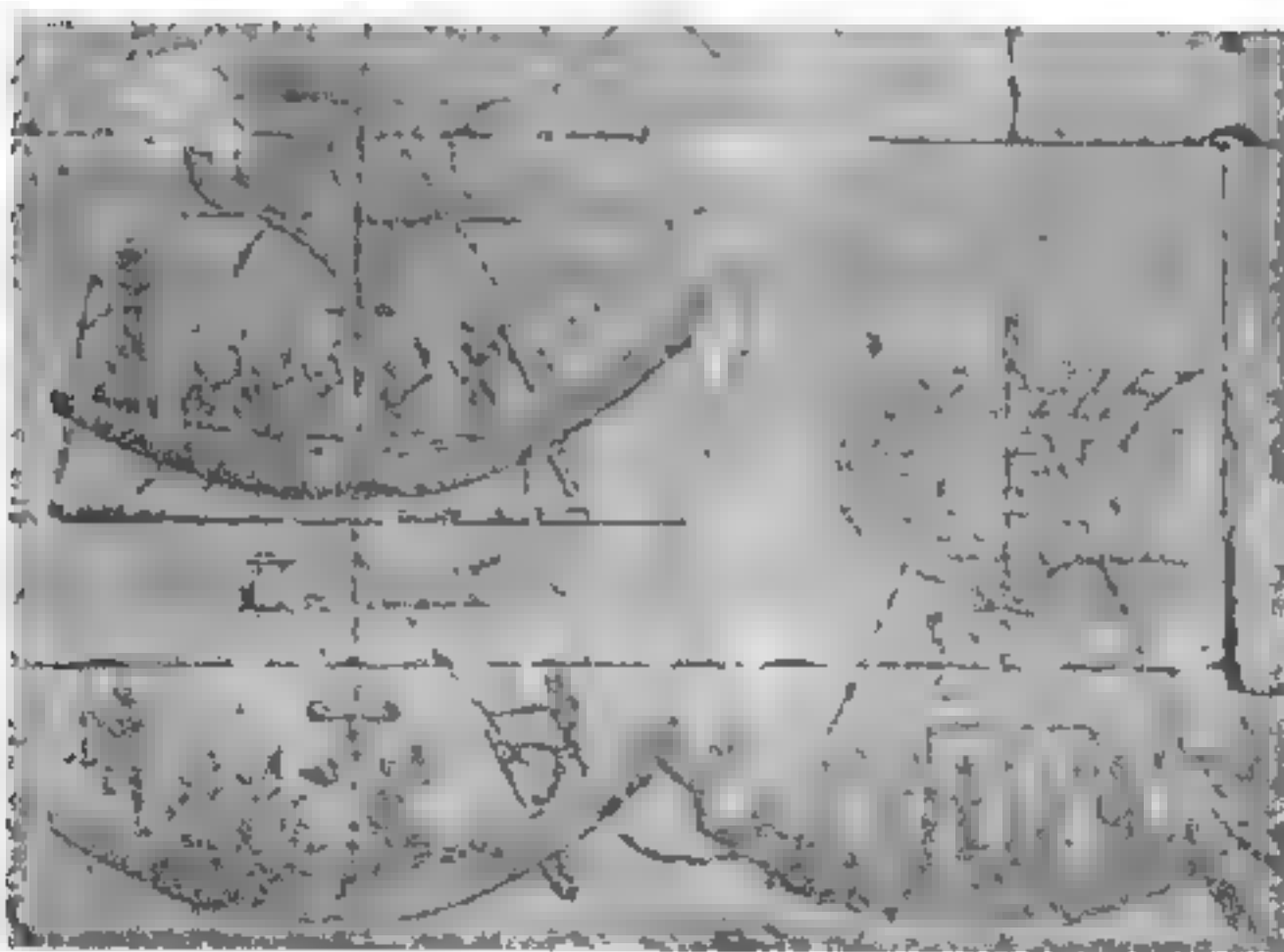
سلام الطابق العلوي



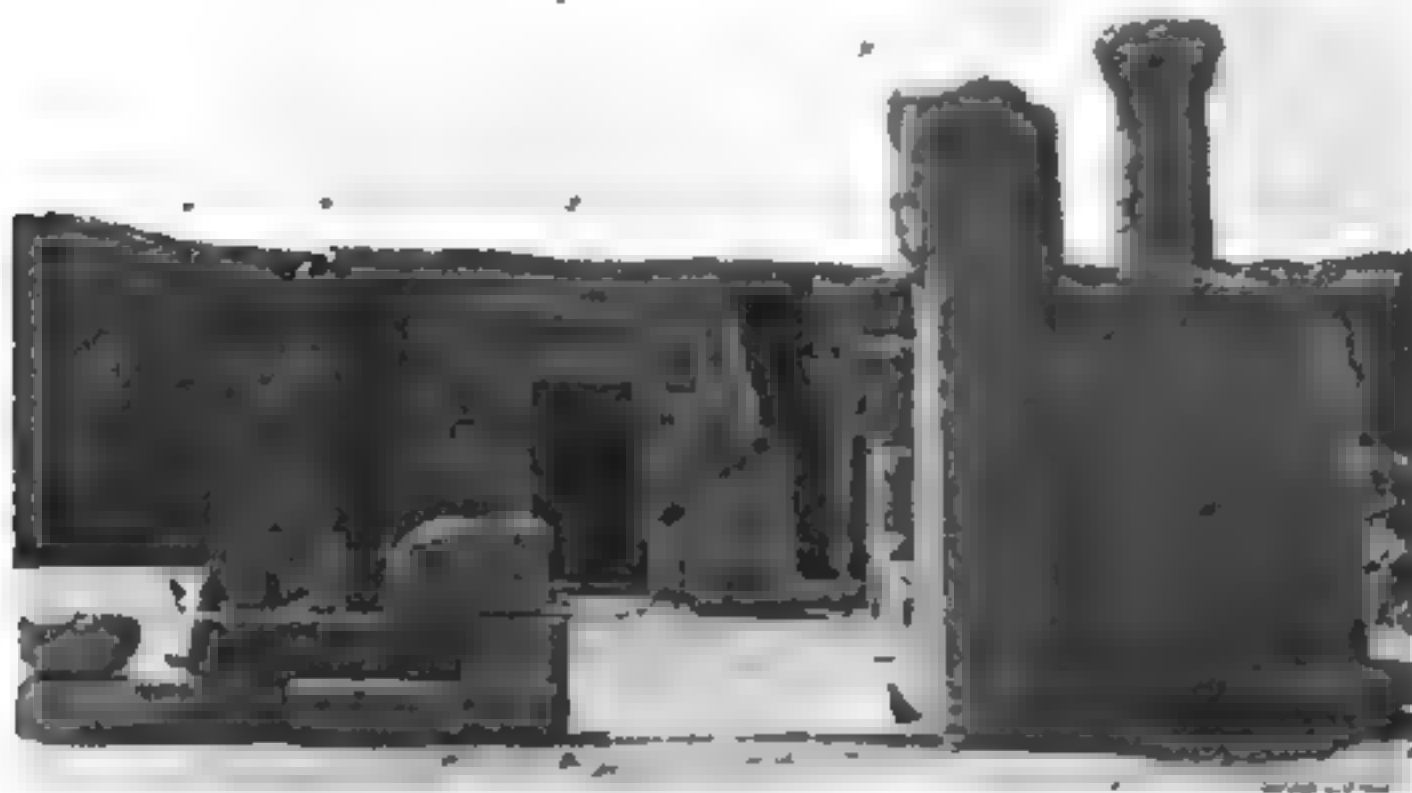
الجدان الجانبية للصرح



الفناء المفتوح بالمعبد



مراقب عيد لزواج المفسس



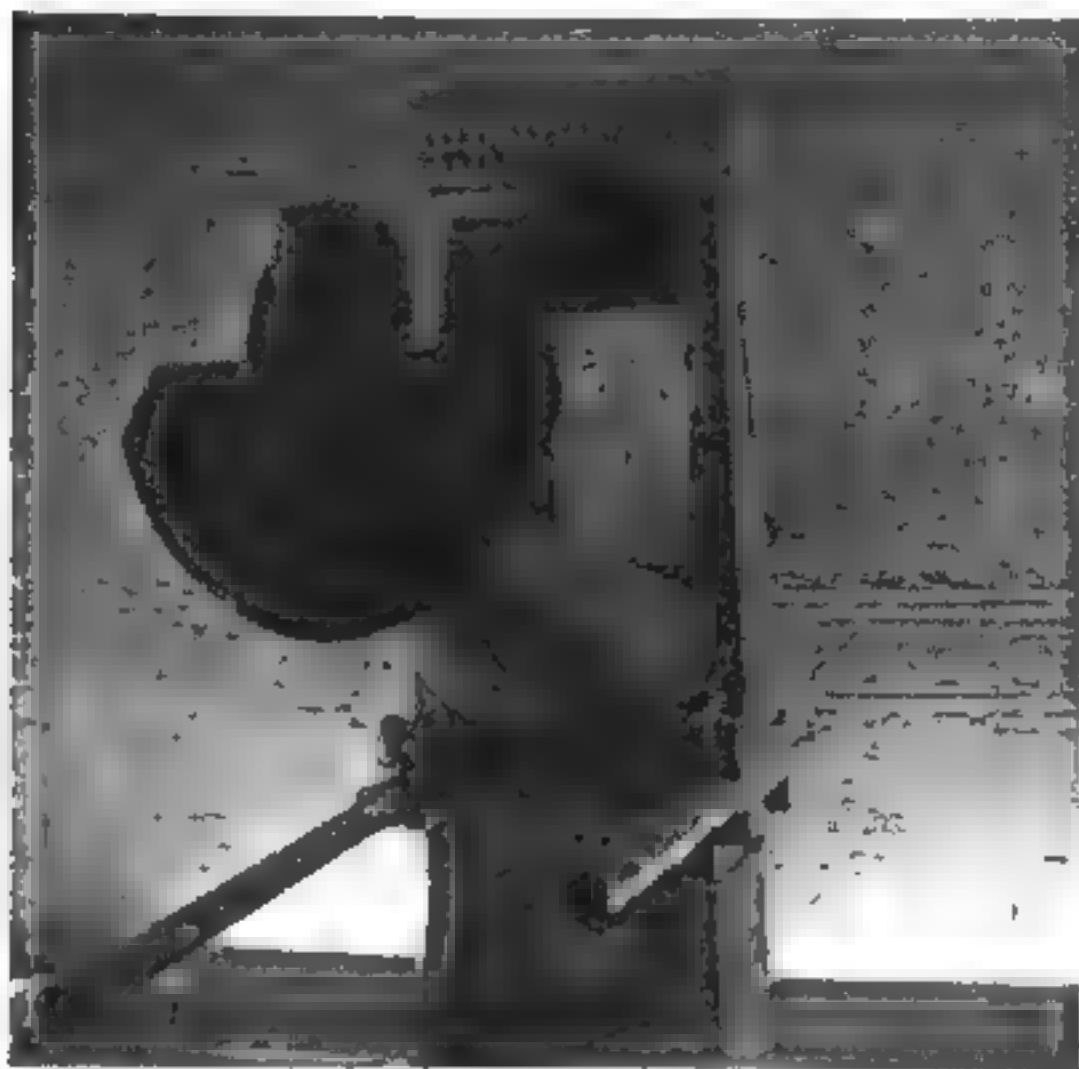
بيت الولادة (الممزي)



رواق أضواء لفضاء الأول



منظر من بيت الولادة

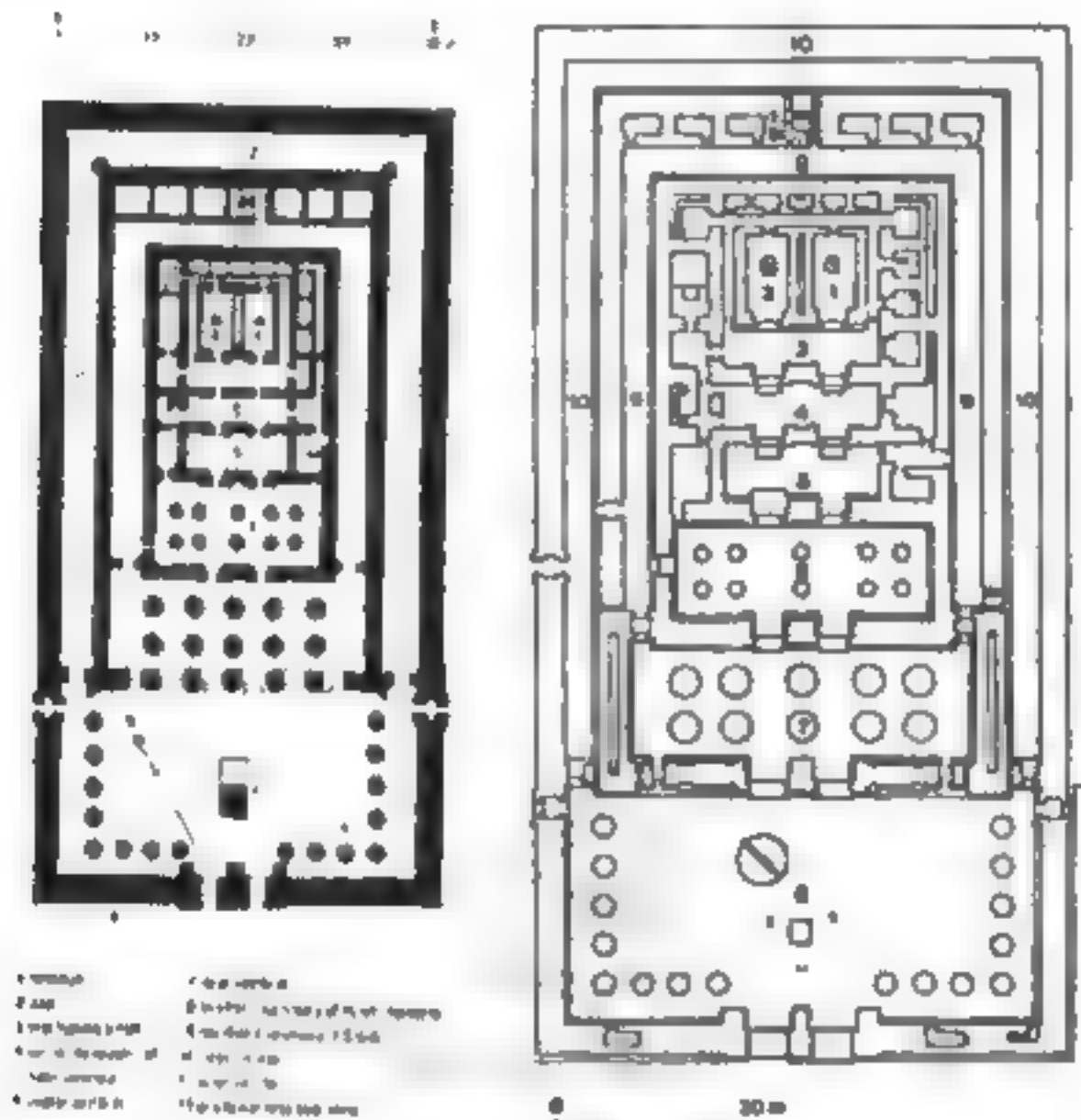


المركب المقدس داخل قنص الأقدس المعبد



مناظر المركب المقدس داخل قنص الأقدس

معبد كوم أمبو

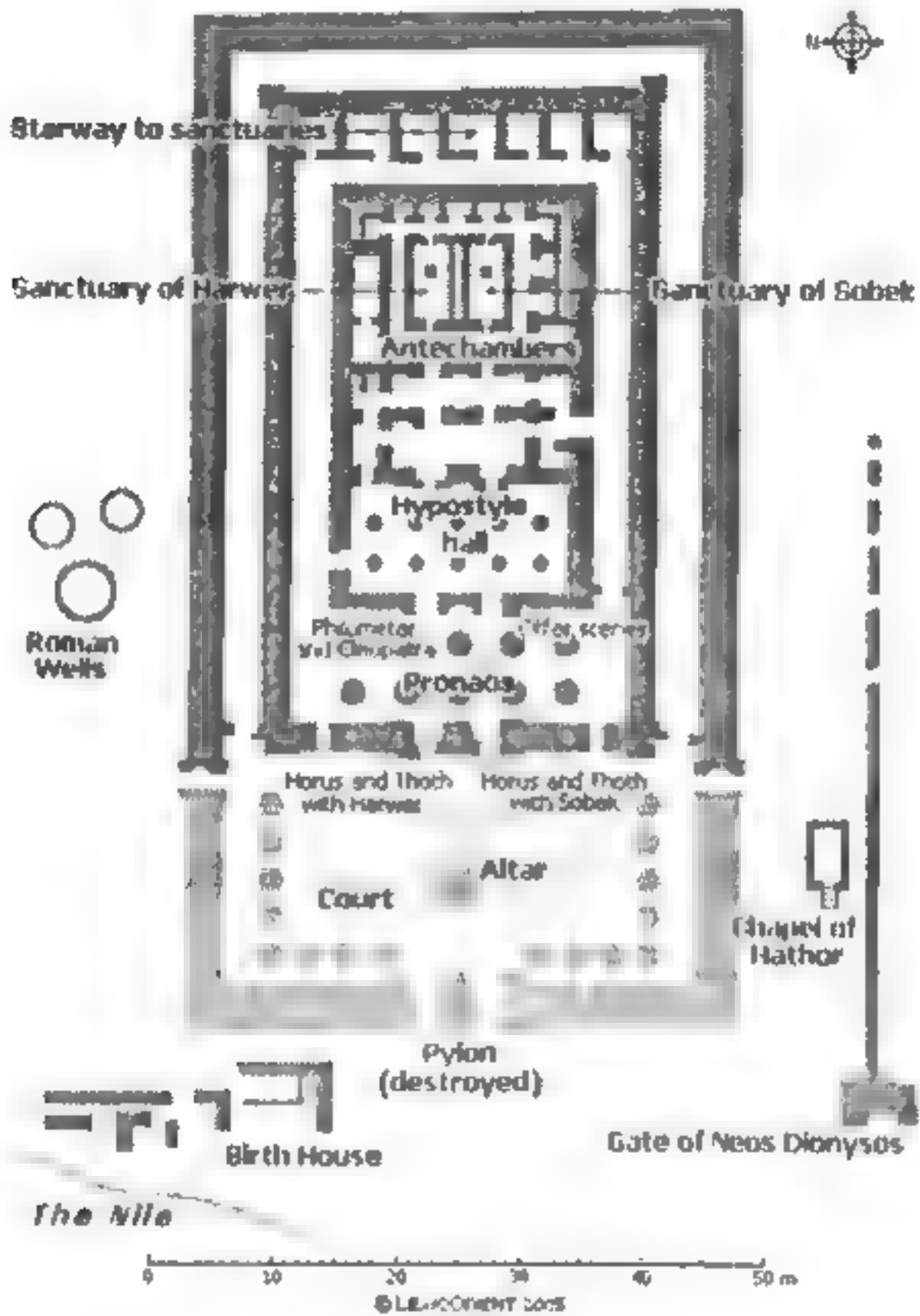


معبد كوم أمبو

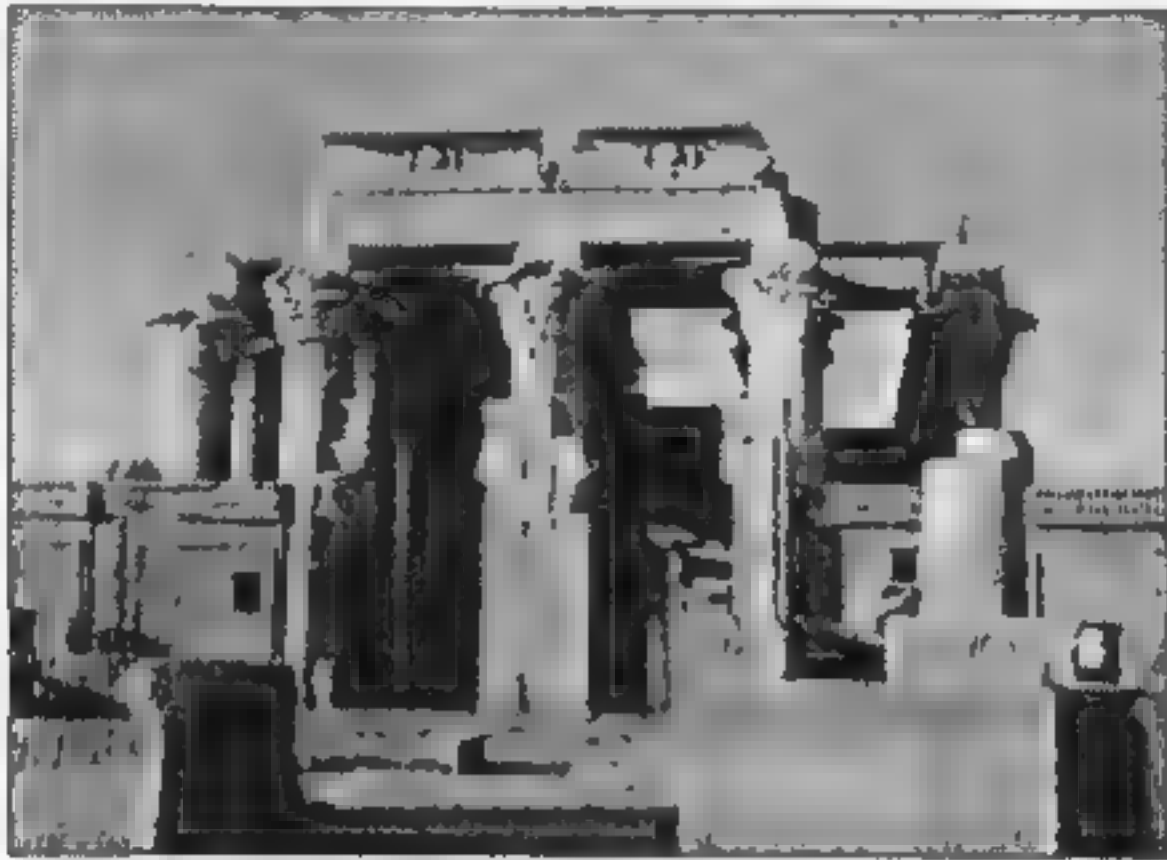
(المعبد المزدوج لـ 'سوبك رع' و 'حور سور')

- ١- مقصورة المركب المقدس لسوبك. ٢- مقصورة المركب المقدس لحور الأكبر.
- ٣- الصالة الوسطى الثابتة (المركبية) ٤- الصالة الوسطى الأولى. ٥- صالة القرايين.
- ٦- صالة الشروق (التجلي) وبها ١٠ أعمدة ٧- صالة الاختفالات وبها ١٠ أعمدة.
- ٨- قنناء الأمانى (قنناء الأعمدة).
- ٩- الدعاير المحيطة بالمعبد، وهناك منظر لثالوثي المعبد محتل على الجدار الخلفي لمقصورتى قنس الأندلس.
- ١٠- السور الخارجي العام للمعبد.

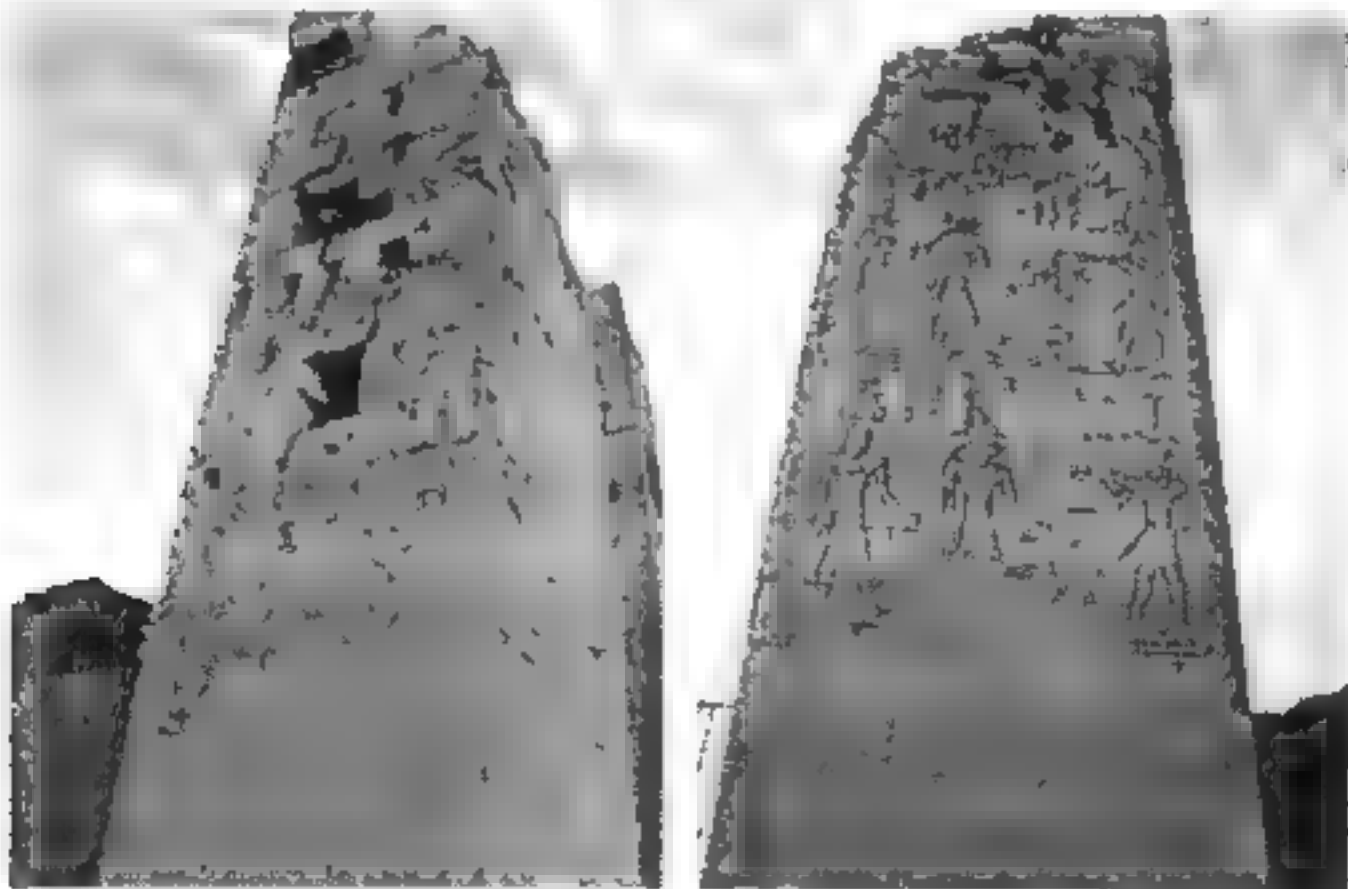
نقلًا عن: ١٥٤، British Museum Dictionary.



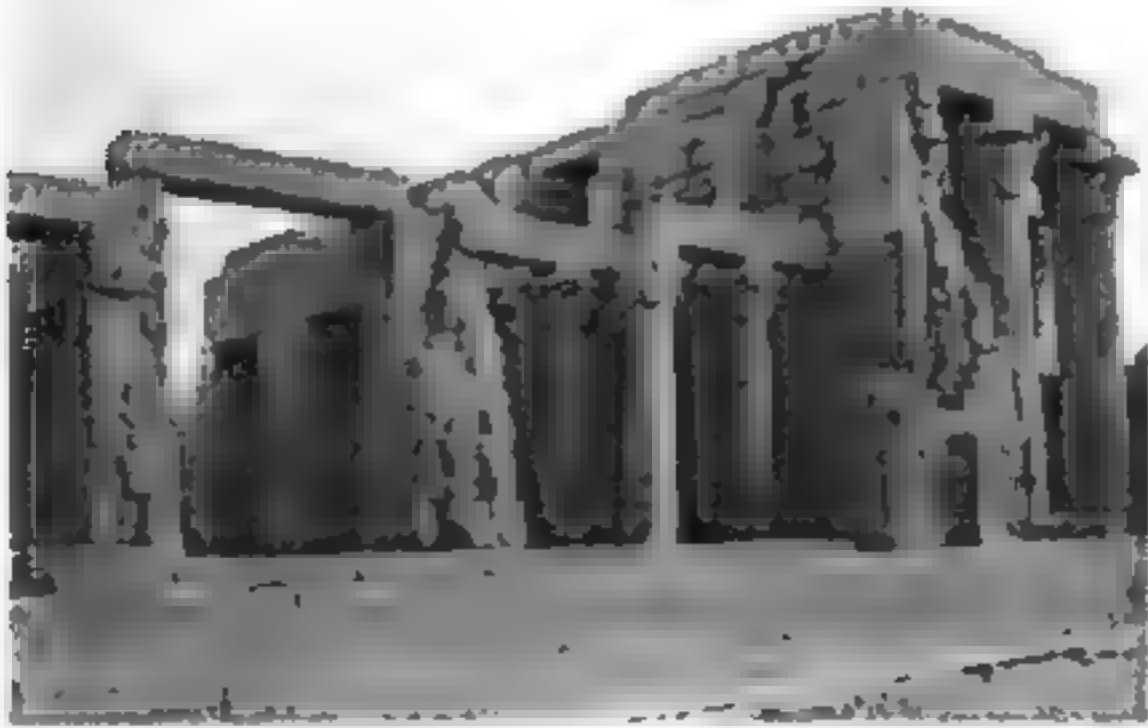
معبد كوم لنبو



معبد كوم أمبو



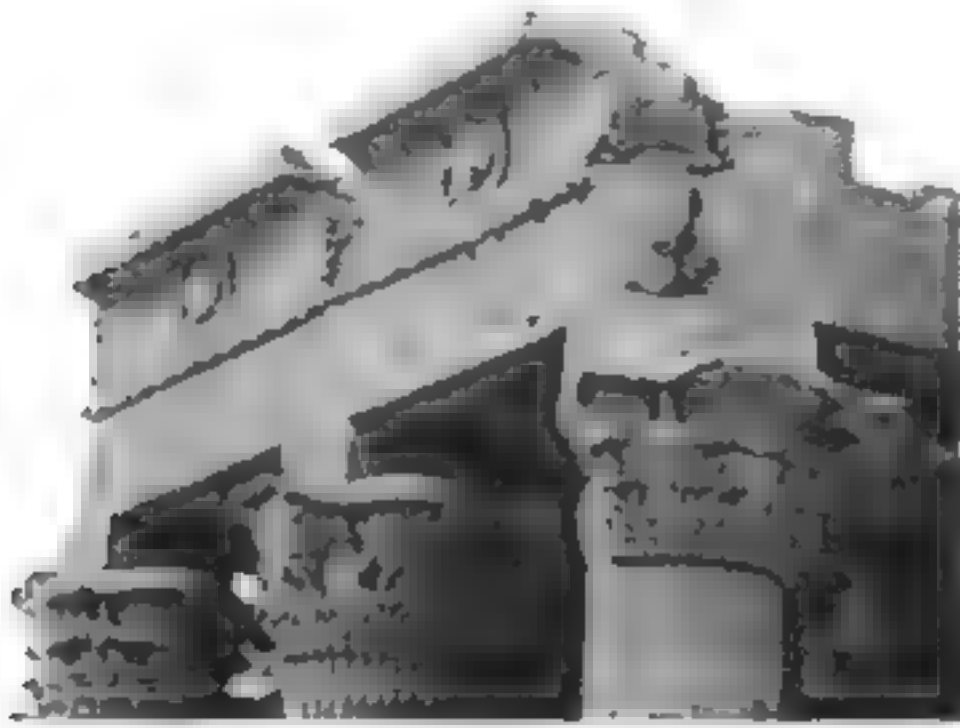
مناظر الجدران الخارجية للمعبد



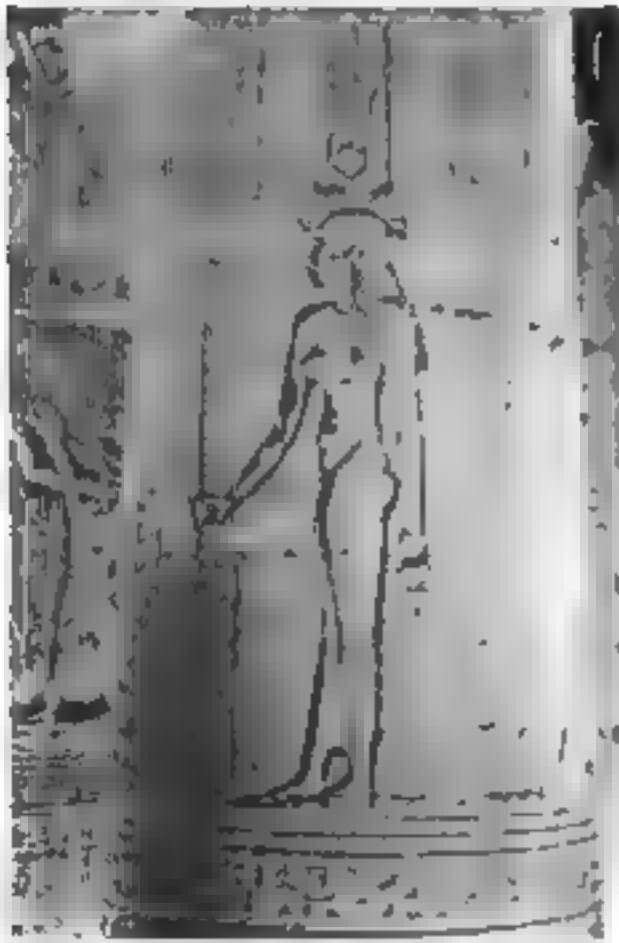
جدار المعبد الخارجي



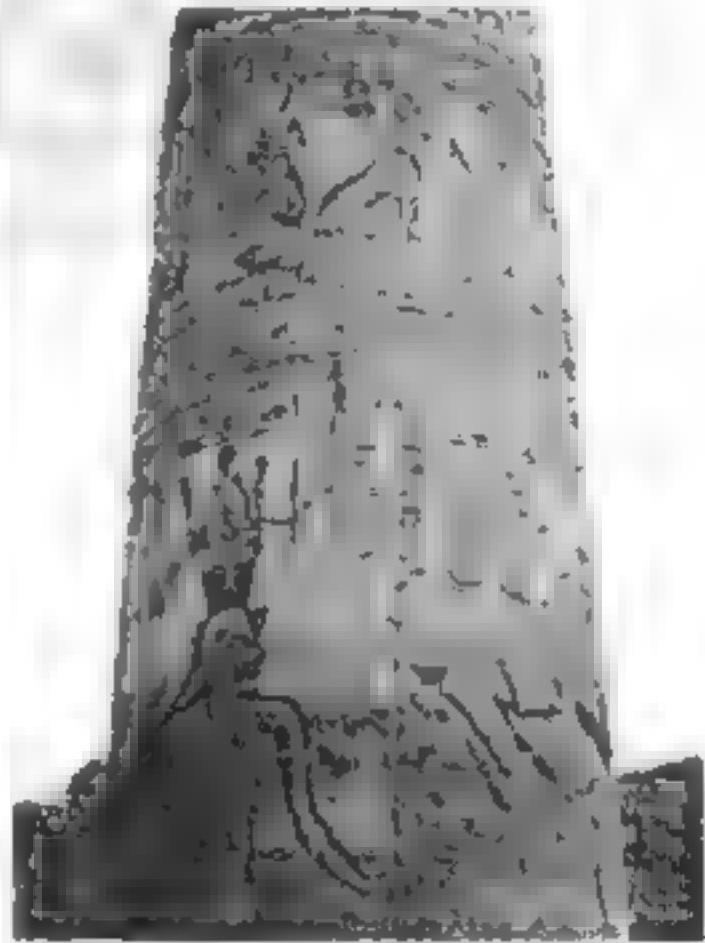
قناة المعبد



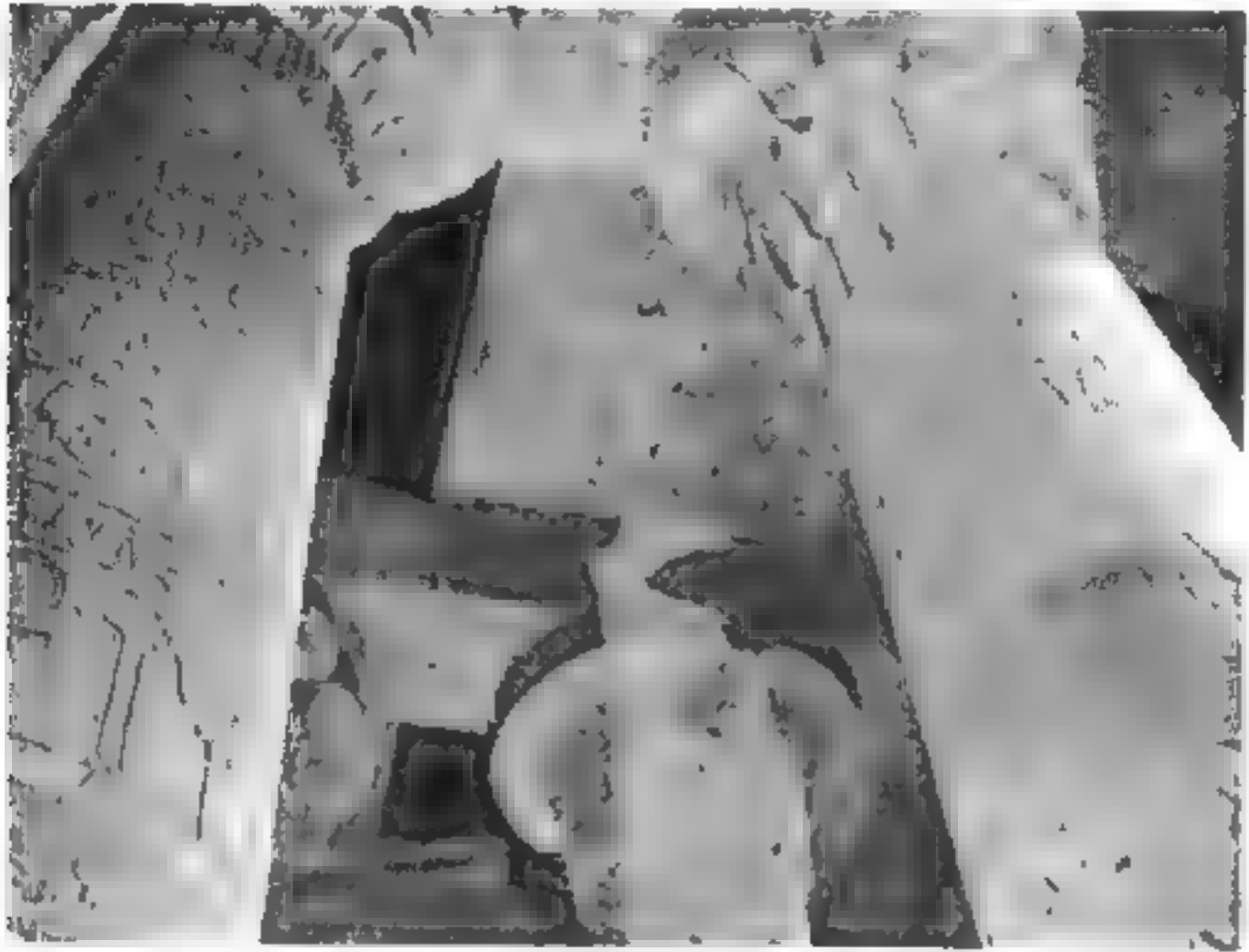
تيجان أعمدة المعبد



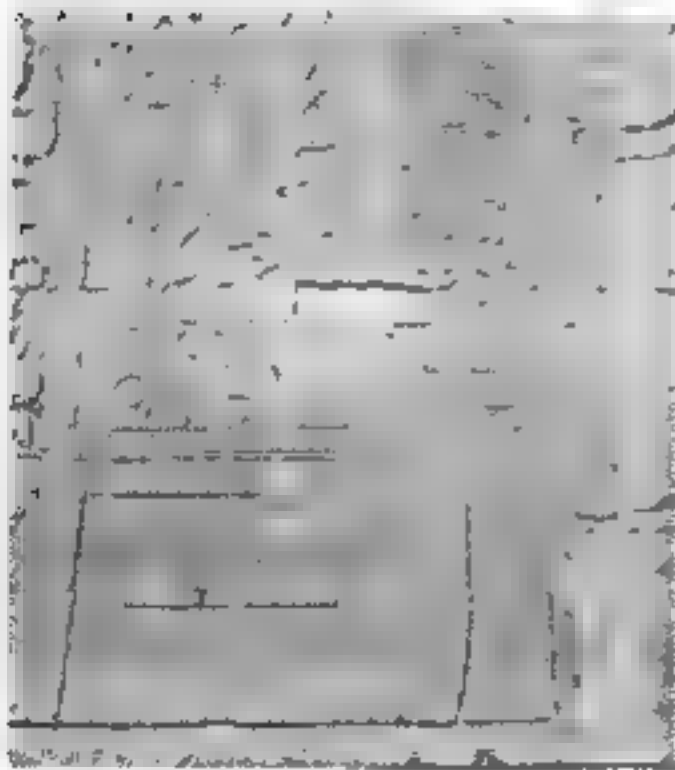
لمعبودة منحتور على أعمدة المعبد



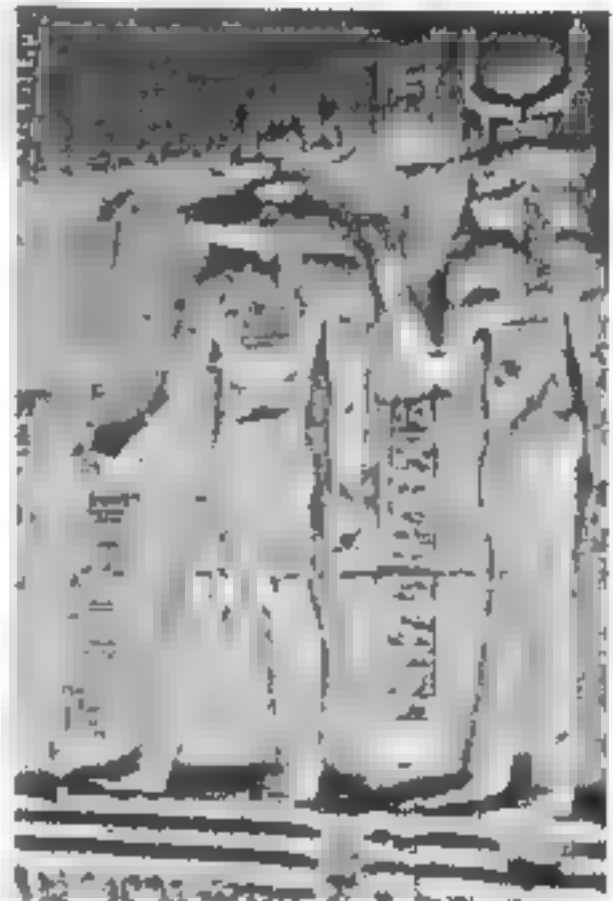
مناظر نظام الفرلين



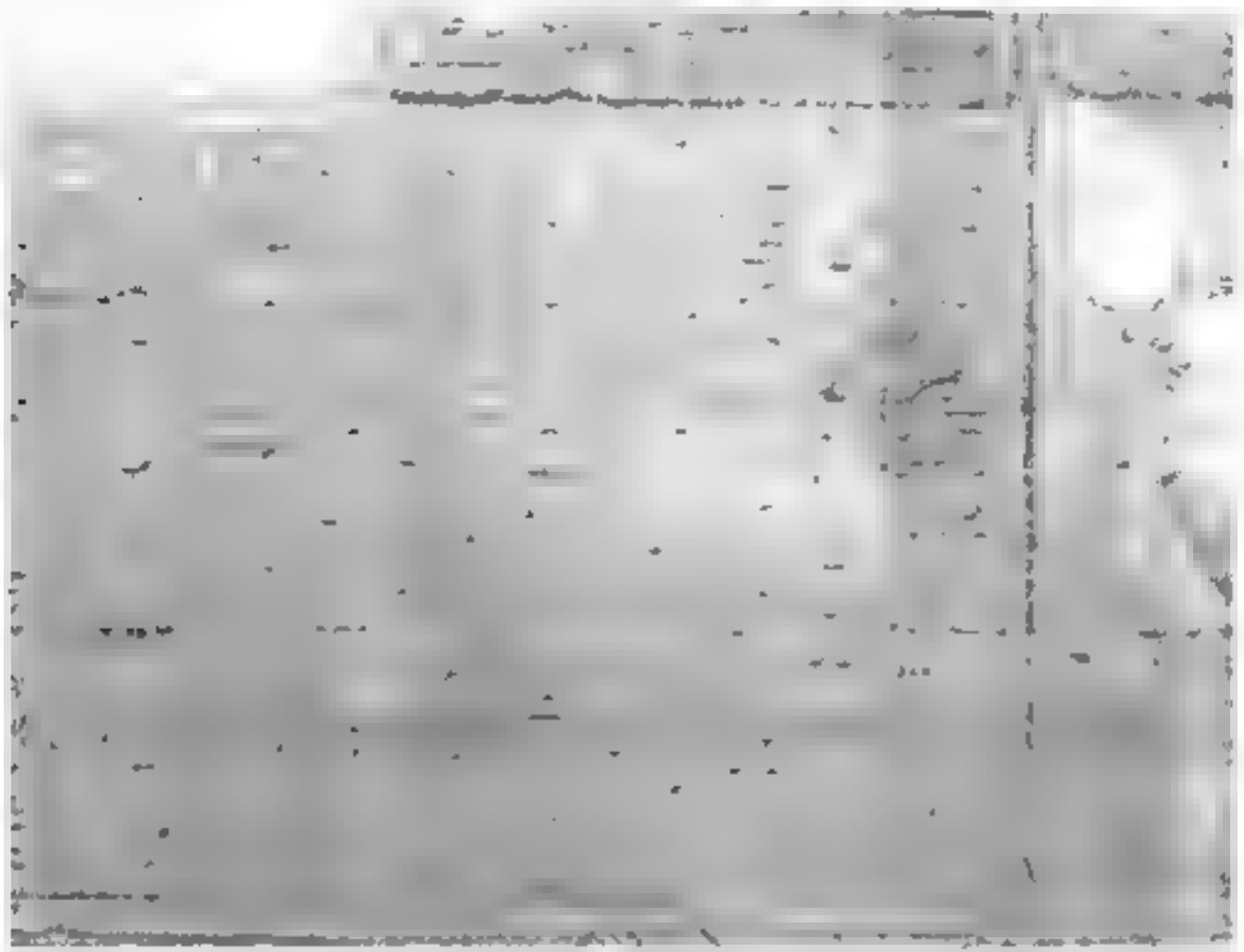
بقايا سقف المعبد لولا



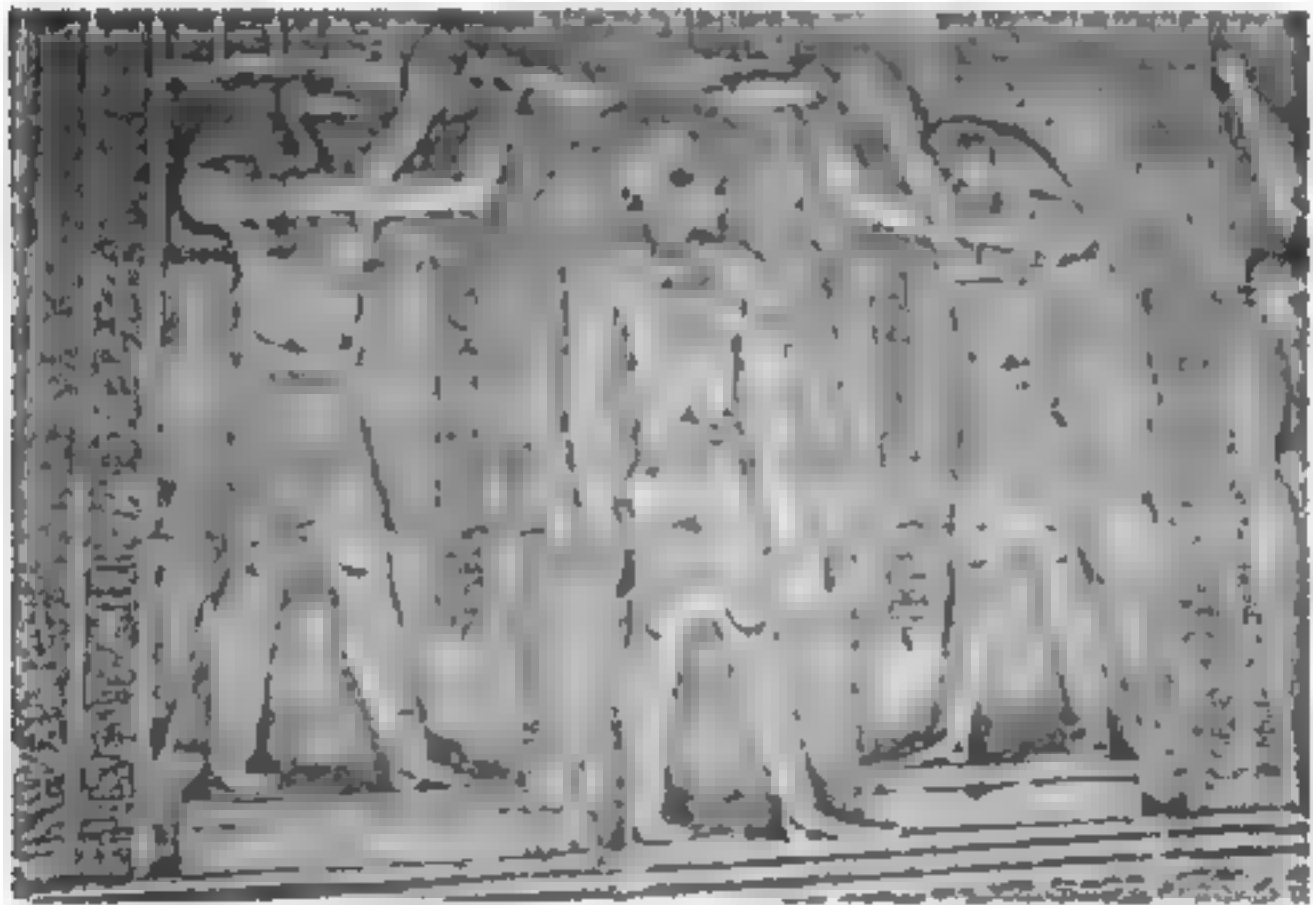
منظر الأدوات الطبية



المعبود سوبك في صحبة المعبودة حتحور

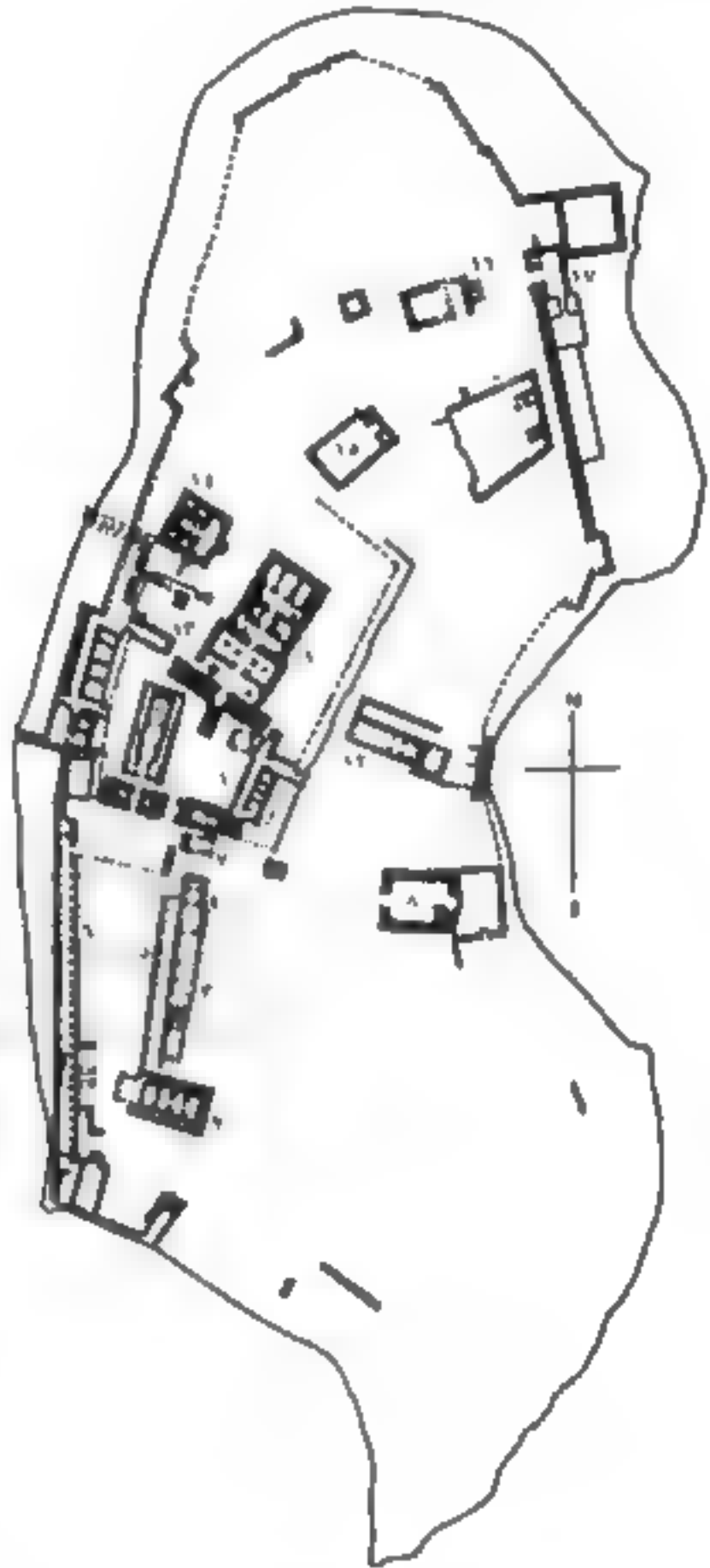


بقايا نقوش المعبد



منظر عملية التنقيب

- ١- المرسى.
- ٢- بوابة وهاب الملك "نحتابو" (سرة ٣٠).
- ٣- معبد الرب النوبي "لوسينوفيس" ("إري-حمس-نور")
- ٤- معبد إيمحتب.
- ٥- مجموعة الأعمدة الشرقية الأولى.
- ٦- الأعمدة الغربية.
- ٧- بوابة بطلميوس الثاني.
- ٨- جوسق الإمبراطور الروماني تراجان.
- ٩- المامزي (مبنى ولادة الإله).
- ١٠- مجموعة الأعمدة الشرقية الأولى وخلفها على الترتيب من أعلى لأسفل: المكتبة، التطهير، القضاة، والمعمل.
- ١١- معبد إيزيس.
- ١٢- معبد جنحور.
- ١٣- بوابة الإمبراطور هادريان.
- ١٤- معبد حاريدوتس (حور-نح-إت-ف-حور المستقيم لأبيه).
- ١٥- كنيسة قبطية.
- ١٦- معبد الإمبراطور أغسطس.
- ١٧- بوابة الإمبراطور الروماني نيوقلسيان (دقلديانوس).



جزيرة قيلعة ومعابدها

نقلا عن فرانسموار دويان و كريستيان رفي كوش، *الالهة والناس في مصر*، صورة ١٣.

- ١ - Qiosque de Nectanebo
- ٢ - Templo de Aresnuphis;
- ٣ - Colunas Ocidentais;
- ٤ - Colunas Orientais;
- ٥ - Capela de Mandulis;
- ٦ - Capela de Imhotep;
- ٧ - Qiosque de Trajano;
- ٨ - Casa do Nascimento;
- ٩ - Capela;
- ١٠ - Templo de Hathor;
- ١١ - Nilómetro;
- ١٢ - Templo de Isis;
- ١٣ - Templo de Hórus o Vingador;
- ١٤ - Portão de Diocletian;



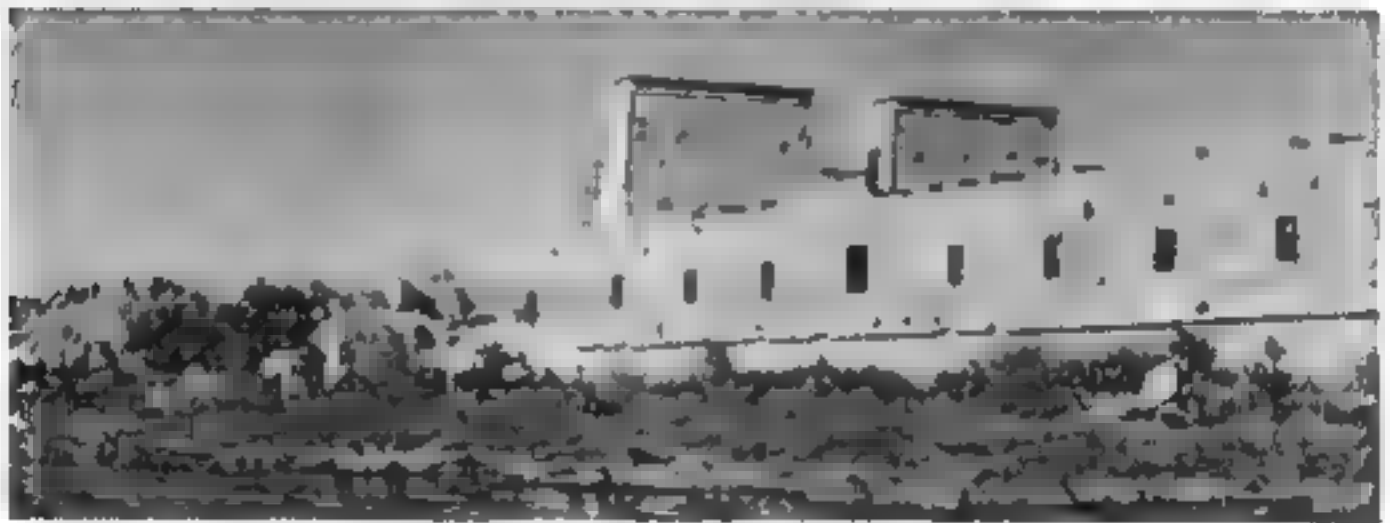
آثار جزيرة فيله من

http://www.mariomarcia.com/Fotos/Visagem_Africa/Egito/InfoEgito/EgyptPhilaePort.htm

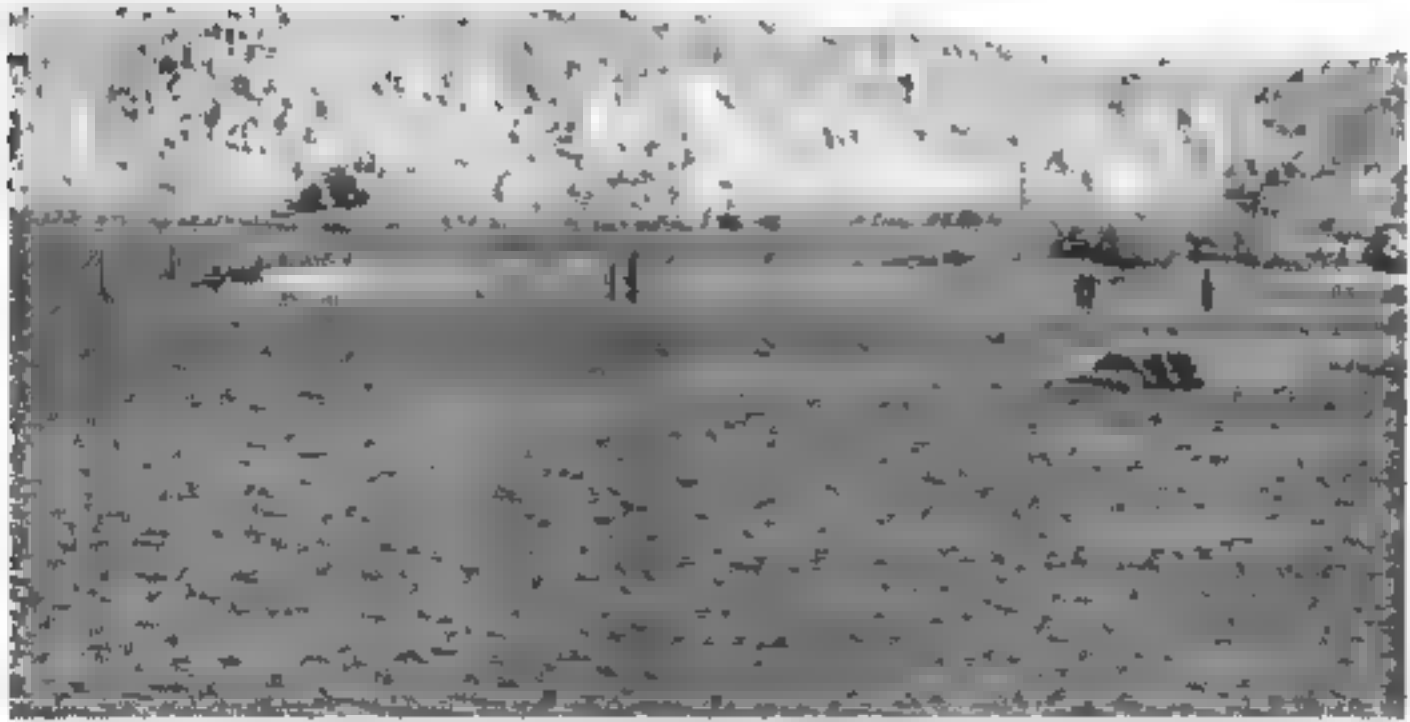
آثار جزيرة فيله



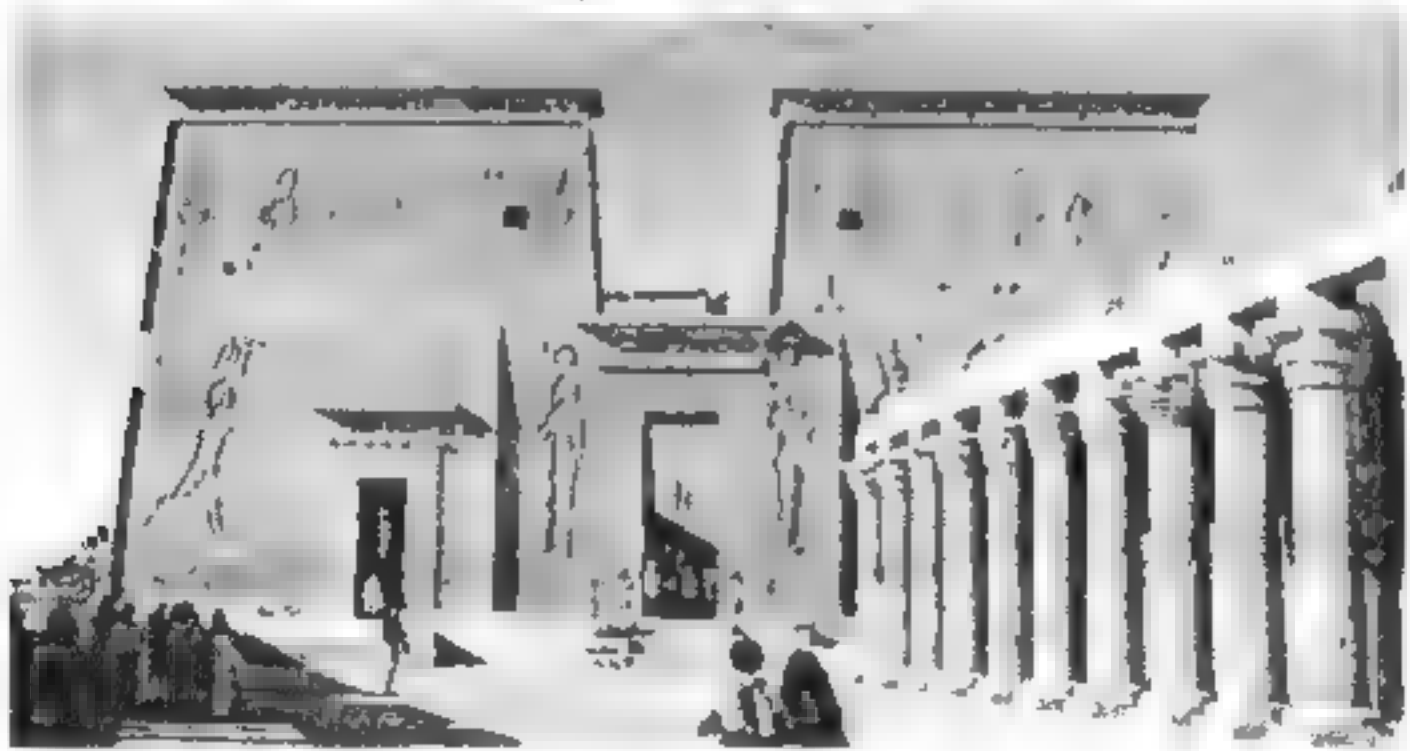
معبد إيزيس بـڤيله



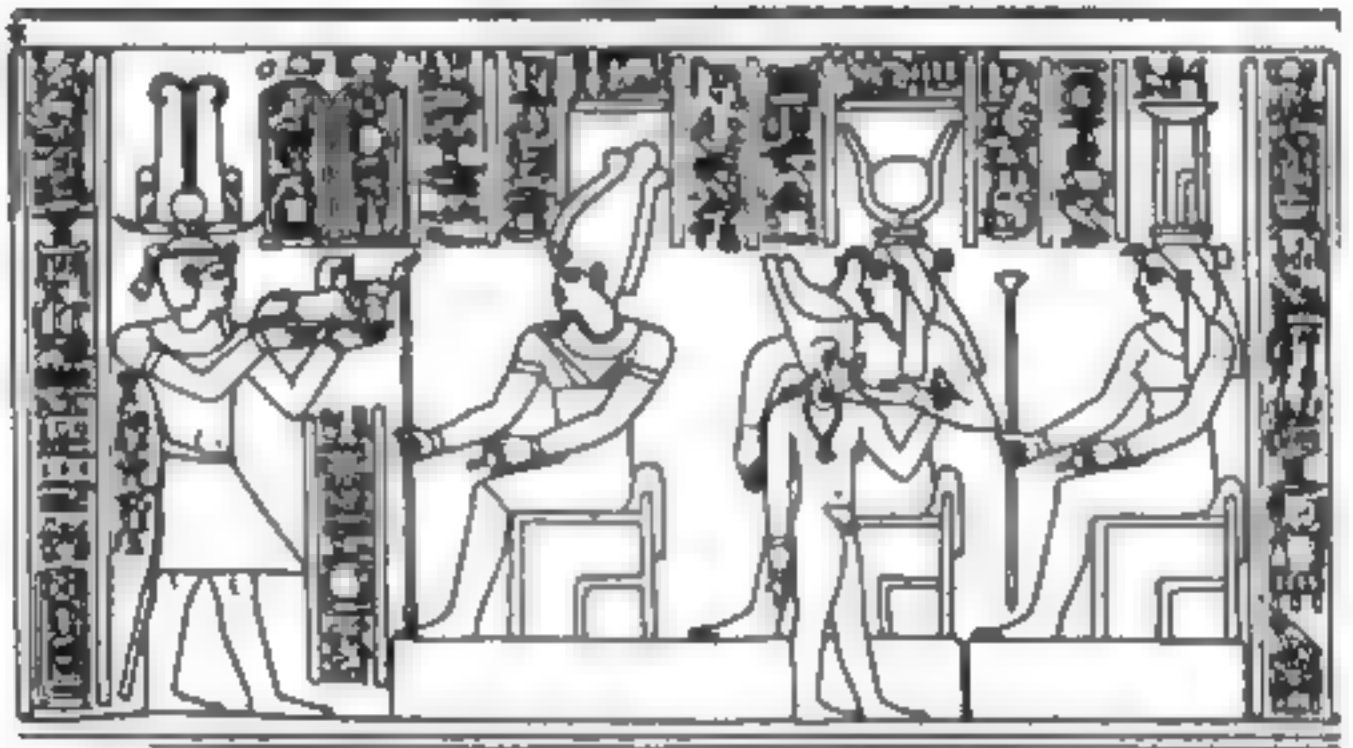
المعبد من الجانب الآخر



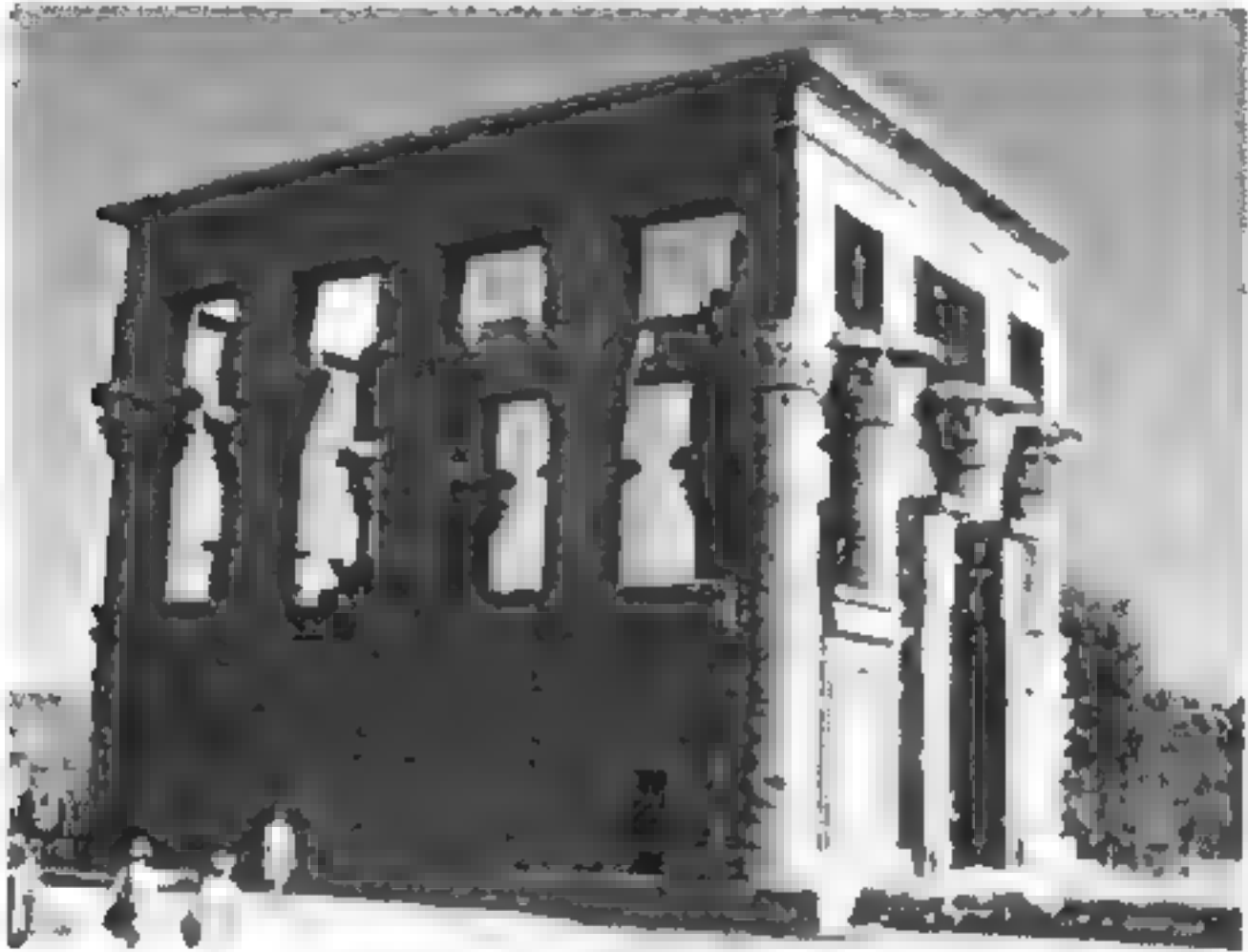
جزيرة فيله الفارقة (الموقع الأصلي لمعابد فيله)



صرح معبد إيزيس وأعمدة ملوك الأسرة ٢٠



بطليموس الثامن يورجيتيس يقدم البخور إلى أوزير وإيزه ونفثيس
(منظر من ماسيزي معبد فيله)

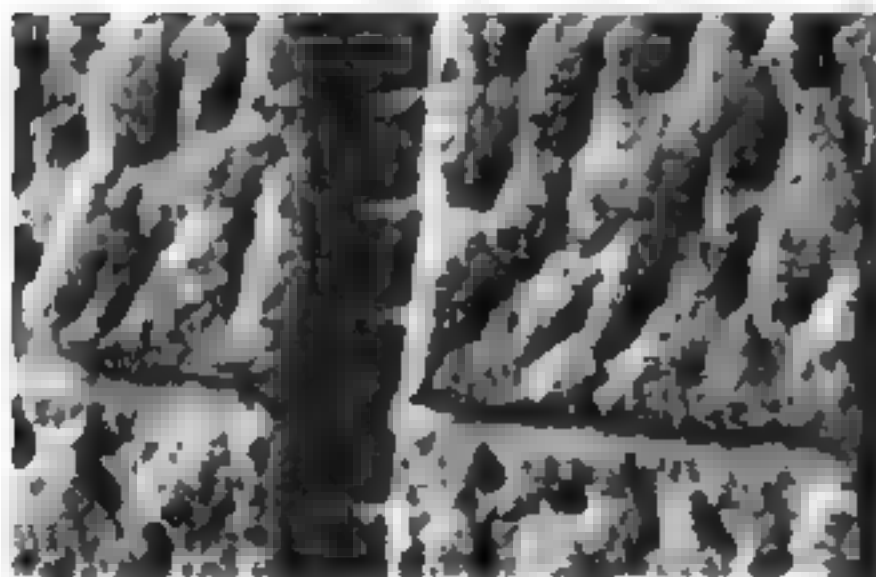


جوسق تراجان





مقلمس النيل



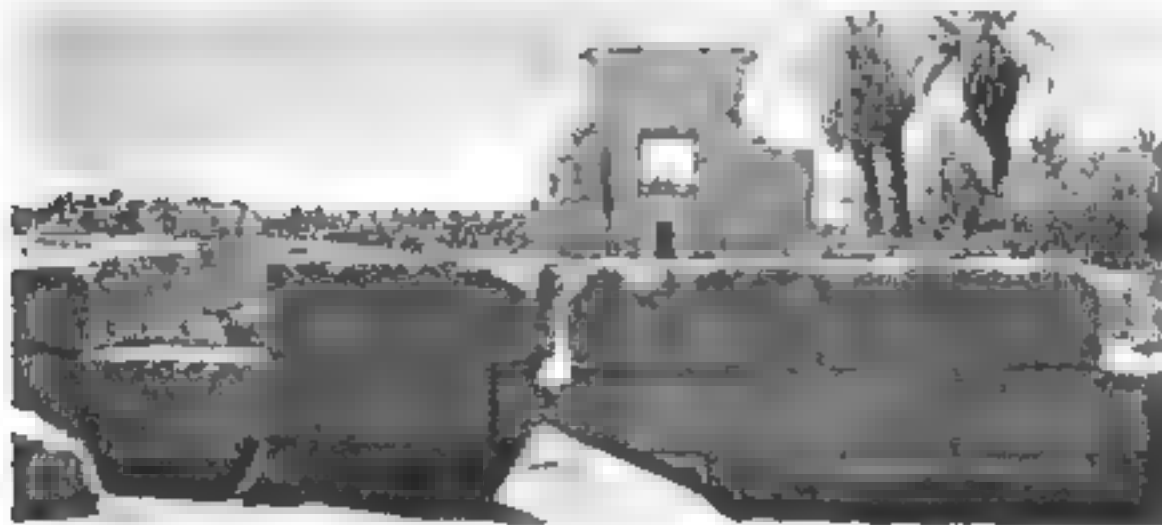
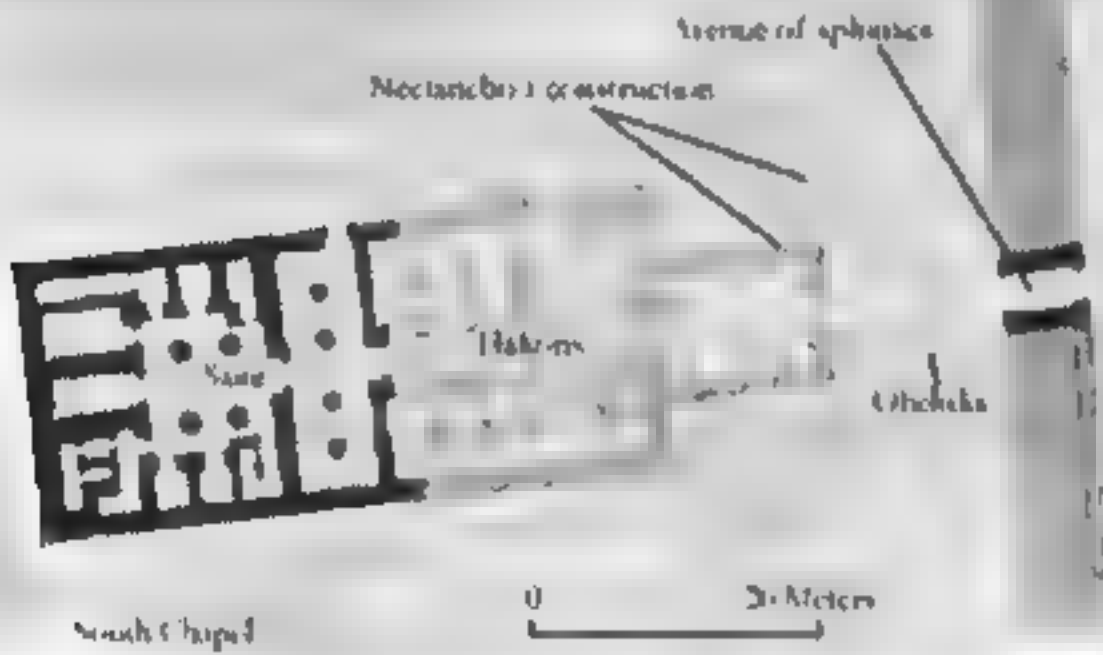
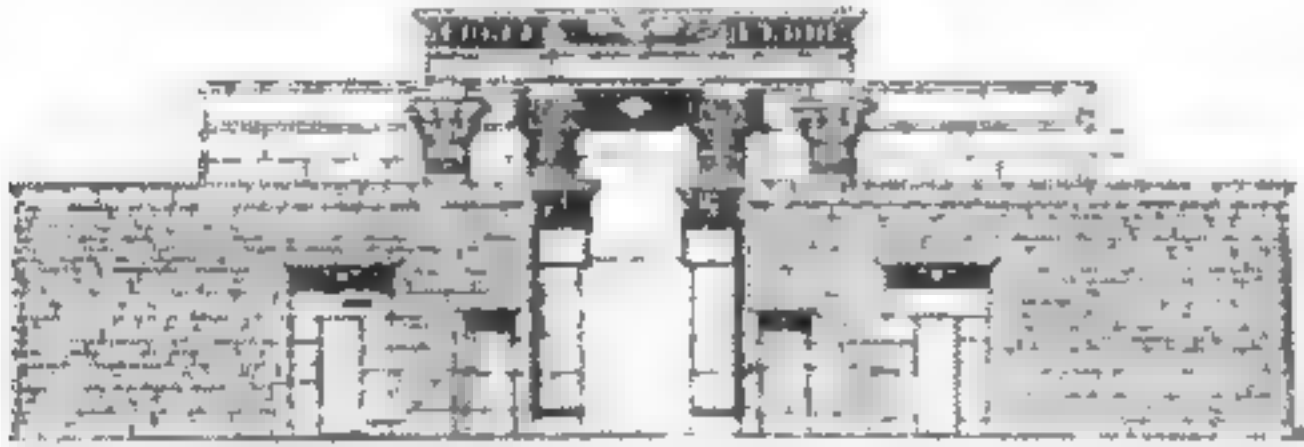
كيفية حساب ارتفاع منسوب مياه النيل



تقدمة القرابين للإلهة إيزيس بهيئة حنحور



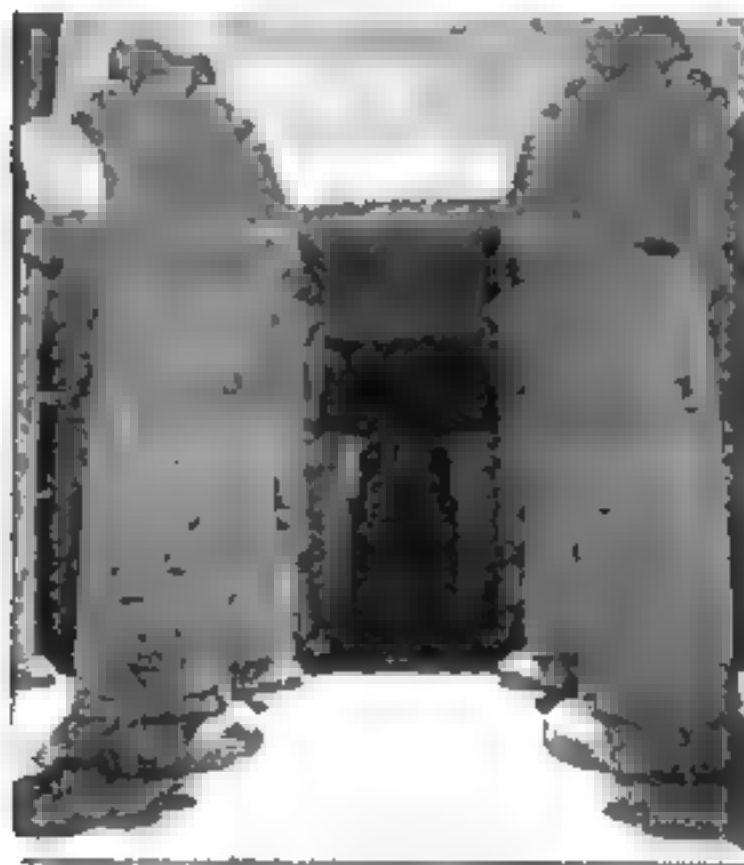
منظر المعبد حورس وهو يختبئ في أحراش الدلتا



معبد هيرس



مرح المعبد



صالة أعمدة معبد فيبس



مبنى المعبد



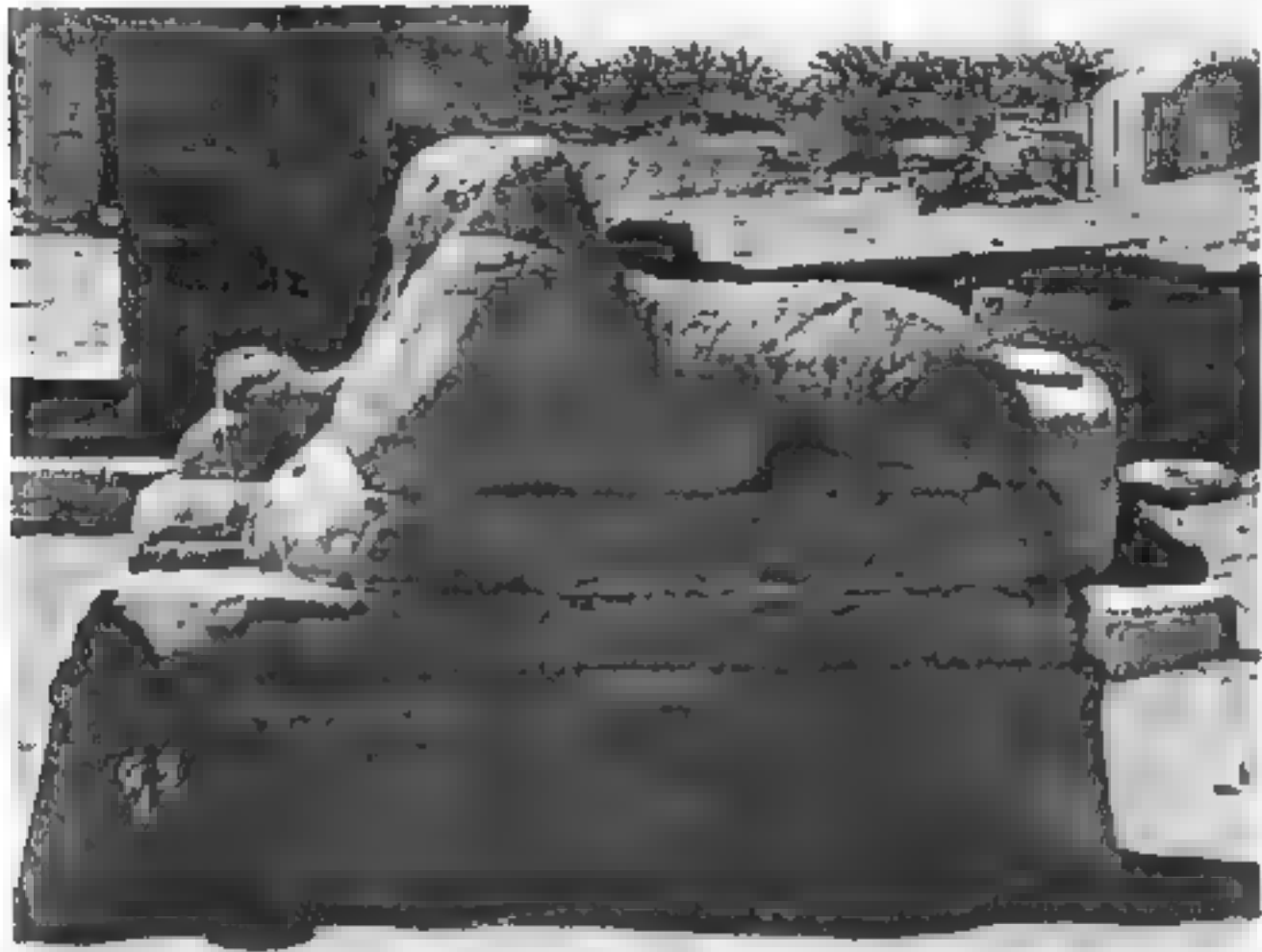
ملصقة "سما نلوي" (توحيد العنبرين) على أحد جدران المعبد



المعبد حورس يحمل علامة "عخ"



منظر تقديم القرابين



بقايا طريق أبو الهول



خرطوش الملك دارا الأول
الأسرة ٢٧

على جدران المعبد



خرطوش الملك نخت نب إيف

على جدران المعبد

تطور المقبرة الملكية

لقد كان إيمان المصري القديم بحياة ما بعد الموت دافعا له لكي يهتم بمثواه الأخير، أي المقبرة، وهي التي أثار إليها في النصوص المصرية القديمة على أنها (بر-جت) أي: "بيت الأبدية". وتشغل المصري في حياته المؤقتة بالإعداد لحياته الأبدية الخالدة. لهذا جاءت مقابره محكمة حصينة قادرة على مواجهة عواصف الزمن، كما جاءت جدرانها زخرفة بكل ما كان يمارس من أنشطة في دنياه، وبما يعبر من مناظر عن أخراه، وعن علاقته بالآلهة والإلهات. وحين تطور المقبرة الملكية تعبيرا عن فكر ديني، وعن بعد صلي قصد من وراءه الحفاظ على الجسد الذي تضمنه المقبرة.

والحديث عن تطور المقبرة الملكية يعني أن تكون الأسرة الأولى هي البدلية، حيث توحد قطرا مصر، فأصبحت مملكة متحدة، ساهم في إرساء قواعدها مجموعة من الحكام.

وعندما استقرت تقاليد الملكية، كان لابد أن تستقر أمور أخرى كثيرة، من بينها فكرة المقبرة الملكية.

وقبل أن تبدأ مصر تاريخها المكتوب في الأسرة الأولى، وخلال العصر الحجري الحديث، كانت مقابر المصريين عبارة عن حفر بوضعية أو مستطيلة داخل المملكن أو خارجها. وبمرور الوقت كانت جدران بعض الحفر تدعم بفسون الأشجار أو الحصير، وتليس بالطين في بعض الأحيان، كما كانت سقفها تغطي بفروع الأشجار أيضا، ثم أصبحت تتشيد بالطوب اللبن، وتضم مجموعة من الحجرات. وكان سطح الأرض عند المقبرة يحدد ببعض الأحجار. كما كان جسد المتوفى يلف أحيانا بالحصير، ويتخذ وضع القرفصاء، ربما تعبيرا عن وضع الجنين في بطن أمه (وكانه يبعث من جديد). وكانوا يضعون إلى جوار المتوفى بعض الأواني الفخارية، وبعض أدوات الحياة.

ومع بداية الأسرة الأولى اتخذت المقبرة الملكية شكل "المصطبة"، ولعلها تشير إلى ذلك البناء المستطيل الذي يتصدر بعض المنازل في ريف مصر، والذي يخصص للجلوس. وربما رأى العمل الذين كشفوا عن هذه المقابر أنها تماثل من حيث الشكل مصطبة الريف. ويشير لمصطلح المصطبة إلى الجزء الذي يعلو سطح الأرض، والذي يتكون من بناء مستطيل تتسع جدرانه من أسفل وتضيق كلما ارتفعت.

وتتضمن السطوح الخارجية لهذا البناء دخلات وخرجات تعرف اصطلاحاً باسم "المشكوات"، والتي يعتقد أن المقصد منها كان إحداث التوازن الضروري للجدران الطويلة، وكانها بمثابة أعمدة سائدة، وربما قصد منها أيضاً إحداث التوازن بين الظلال والضياء. أما الجزء الواقع تحت سطح الأرض فيصل إليه المرء عبر فتحة في أرضيه المصطبة تؤدي إلى بئر، والذي يؤدي بدوره إلى مجموعة من الحجرات، خصصت إحداها للدفن، والأخرى للقربين والآث الجنائزي.

ورغم أن ملوك الأسرة الأولى قد خرجوا من إقليم "تشي" (ربما من البريا مركز جرجا- سوهاج)، إلا أنهم اختاروا عاصمتهم في موقع متوسط من أرض مصر، وأطلقوا عليه اسم: "تب-حج"، أي: "الجدار الأبيض"، والتي عرفت فيما بعد باسم "منف"، ثم "ميت رهنت"، وهو الاسم الذي لا تزال تحتفظ به حتى الآن (ميت رهنة، مركز البدرشين، محافظة الجيزة)، فإن بعضهم قد اختار أن يشيد لنفسه قبراً في إحدى جبالات العاصمة منف، وهي جبال سقارة، وأخيراً في أبيدوس مركز عبادة الإله أوزير، وهو المكان الذي خرج منه حكام هذه الأسرة كما ذكرنا من قبل.

ونار الجدل بين علماء الآثار عن موقع الجبال الفعلية التي دفن فيها ملوك الأسرة الأولى وبعض ملوك الأسرة الثانية، وترجع الحقائق التي جرت مؤخراً من قبل البعثة الألمانية في أم الجعاب (أبيدوس) أن تكون أبيدوس هي مكان الدفن الفعلي، أما سقارة فلعلها مكل دفن رمزي، أو ربما تقصّب مقابرها لبعض كبار الموظفين، ورغم ذلك فلا بد أن نضع في الاعتبار - إذا كان الدفن قد جرى في أبيدوس - اختيار ملوك الأسرة الأولى جبال لهم على بعد مئات الكيلومترات من العاصمة "منف"، وهو أمر لم نعهده على امتداد التاريخ المصري القديم في إطار العلاقة المكانية بين العاصمة والجبال والتي عادة لا تزيد عن بضعة الكيلومترات.

وعلى أية حال، فإن المصطبة الملكية، سواء أكانت في أبيدوس أم في سقارة أم في نقادة، لم في غيرها، فإنها كانت تتضمن غرفة كبيرة نسبياً تقع تحت سطح الأرض (هي غرفة الدفن)، تحاط بمجموعة من الحجرات الصغيرة التي كانت مخصصة لحفظ القربين والآث الجنائزي. وفيما يتعلق بالمدخل المؤدي إلى غرفة الدفن، فقد كان يتم من خلال السقف، وابتداءً من عهد الملك "نن" (الأسرة الأولى)، ظهر المدخل الذي يؤدي عبر درج هابط إلى غرفة الدفن، وكان مستوفاً بالخشب.

ويظهر أمام الجزء الذي يعلو سطح الأرض نصيبان (الوحتان جنازيتان) من الحجر، يتضمنان اسم صاحب المقبرة، وقد أصبحت بمثابة علامة تعلو سطح الأرض لتقديم القرابين.

وعادة ما نتساءل: هل المطلوب الذي شيدت به المصاطب يعبر عن فكر معماري فقط، أم أن من ورقه فكر ديني كذلك. ويمكن القول بأنه إذا كانت المصطبة تعتبر بمثابة خطوة على طريق الشكل الهرمي الكامل للمقبرة الملكية، وإذا كان الهرم يمثل النل الأزلي أو لشعة الشمس، فكان لابد أن تجيء المقبرة متضمنة شيئاً من هذا الفكر الديني، وهو ما نراه واضحاً في اتساع المصطبة من أسفل، وضيقها كلما ارتفعت، الأمر الذي يمثل خطوة في اتجاه الشكل الهرمي.

والمصطبة تمثل طرازاً من طرز المقابر المصرية القديمة، والتي قد تكون حفرة، أو مصطبة، أو مصطبة مدرجة، أو هرماء، أو مقبرة منقورة في الصخر، فكل هذه الطرز تقع تحت مظلة كلمة "مقبرة". والمقبرة هي وحدة من وحدات الجبلية التي اسمها اليونانيون "تيكروبوليس" أي "مدينة الموتى"، وذلك في مقابل مدينة الأحياء. ويمكن الربط في هذه الحالة بين مدينتي الأحياء والموتى، وبين أحد المسميات التي أطلقت على مصر (وهو "إيدبوي") أي: "الشاطنين"، والذي كان أحدهما غرباً أو شرقاً للموتى، والآخر للأحياء. وكان المصري القديم حريصاً على أن تكون مقبرته في تربة جافة صحراوية أو جبلية حفاظاً على الأجساد التي تضمها هذه المقابر من التلف عن وجودها في بيئة رطبة.

وإذا كانت المصطبة قد استمرت كطراز لمقابر الأفراد بعد ذلك طوال الدولة القديمة، إلا أنها توقفت بالنسبة للملوك (باستثناء مصطبة فرعون للملك شيسكاف) - أسرة ٤، ومصطبة الملكة خنتكاوس (أسرة ٤) - لتختار المقبرة الملكية الخطوة التالية، وهي خطوة المصطبة المدرجة التي ظهرت لأول مرة في عهد الملك زوسر، أهم ملوك الأسرة الثالثة.

فمع بداية هذه الأسرة، شهد الفكر المعماري المصري طفرة هائلة تمثلت في أمرين هما:

١. استخدام الحجر على نطاق واسع في مجموعة زوسر، بعدما كان استخدامه في مصاطب الأسرتين الأولى والثانية قاصراً على مدخل المقبرة، والباب الوهمي، ومائدة القرابين.

٢. تغيير تصميم المقبرة من مصطبة إلى مصطبة مدرجة (جرى العرف على تسميتها بالهرم المدرج)، وهذا التغيير الذي ابتكره وتبناه "إيمحوتب"، مهندس الملك زوسر، والطبيب صاحب المواهب المتعددة، والذي نل قدسية فيما بعد، وقورن بآله الطب عند أهل اليونان "إسكليبيوس".

وعبرت حضارة المصطبة المدرجة للملك زوسر، ومكوناتها عن فكر معماري جديد، وعقيدة دينية راسخة، ونظام سياسي وإداري ثابت، وخبرة مكتسبة من سنوات طويلة من العمل في تشييد المصاطب، كما عبرت عن محاكاة رائعة للعمارة النباتية التي خرجت من البيئة المصرية الأصلية كحزم نبات البردي، وجنوع النخيل، وضلف الأبواب الخشبية، والأسوار النباتية، وغيرها.

وقد شيدت المصطبة المدرجة على ستة مراحل من خلال إضافات جانبية، وليس كما يتصور البعض من أن المنشأة تتكون من ستة مصاطب إحداها تعلو الأخرى. وبدأ العمل في الجزء السفلي، والذي يتكون من بئر يصل عمقه إلى حوالي ٢٨ متراً، يؤدي إلى حجرة الدفن ومجموعة من الممرات المنقورة في الصخر، ثلاثة منه تؤدي إلى مخازن لحفظ الأثاث الجنزي، في حين يؤدي الممر الرابع إلى أربع قاعات غطيت جدرانها بتكوينات من القاشاني الأزرق تتخذ شكل الحصى. وتضم أحد الجدران النقش الذي يمثل الملك زوسر وهو يؤدي بعض طقوس عيد سد.

أما فيما يتعلق بالمرحلة التي مرت بها المصطبة المدرجة، فقد بدأت كمصطبة مدرجة يصل ارتفاعها إلى حوالي أربعة أمتار/ ويصل طول كل جانب من جوانبها الأربعة حوالي ٦٣م. وفي مرحلة تالية زيد من جوانب المصطبة ثلاثة أمتار، بحيث ظلت تتخذ شكل المربع.

وكانت الإضافة الثالثة من ناحية الشرق لتتخذ المصطبة الشكل المستطيل. وفي المرحلة الرابعة جاءت الإضافات من كل جانب لتبدو المنشأة وكأنها مصطبة مدرجة يصل ارتفاعها إلى حوالي ٤٣م.

وفي المرحلة الخامسة جرت إضافات من ناحيتي الشمال والغرب، وفي المرحلة السادسة والأخيرة جرت إضافات من كل جانب، ليصل ارتفاع المصطبة المدرجة إلى نحو ٦٠ متراً.

والحق بالمصطبة المدرجة مجموعة من العناصر المعمارية، هي السور، وبهو المدخل، وفناء عيد "سد"، وبناي الشمال والجنوب، والمنشأة

الواقعة إلى الشمال من المصطبة المدرجة، وسرداب التمثال، والمقبرة الجنوبية.

وجرت المرحلة الثالثة من مراحل تطور المقبرة الملكية على أرض ستارة أيضا في عهد خليفة زوسر (ابنه الملك سخم خت) إلى الجنوب الغربي من مجموعة أبيه. وكان من المفروض أن تمثل المصطبة المدرجة للملك "سخم خت" والتي تعرف "بالهرم الدفن" تمثل خطوة على الطريق نحو الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل، وإن رأى البعض أن تخطيطها يشير إلى أنها كانت ستكون من سبع إضافات، وما عدا ذلك فإن المجموعة الخاصة بالملك سخم خت تمثل إلى حد كبير مجموعة أبيه.

ثم جرت المحاولة الرابعة على أرض زلوية العريان الواقعة إلى الجنوب من الجزيرة وإلى الشمال من أبو صير ولكنها ظلت هي الأخرى فهي نفس إطار المصطبة المدرجة التي لو اكتملت لأصبح عدد إضافاتها يتراوح بين ست وسبع.

وتتضمن زلوية العريان مصطبتين مدرجتين، إحداهما تعرف باسم "الهرم ذو الطبقات"، وتتسبب للملك "خع با"، والثانية تعرف باسم "الهرم الناقص"، وتتسبب للملك "نب كا"، والظاهر أن المصطبة المدرجة الأولى (والتي تتسبب لخع با) قد أضيفت إليها إضافات أكثر من إضافات المحاولات السابقة. أما المحاولة الثانية (المصطبة المدرجة للملك نب كا) فزعم أنها لم تكتمل، إلا أن الدراسات التي قام بها المكتشفون أكدت تشابهها بشئ من هذه المصطبة المدرجة ومصطبة الملك زوسر.

وجرت محاولات أخرى للوصول بالمقبرة إلى شكلها الهرمي الكامل في مناطق "سيلا" (على الحافة الشرقية بالفيوم)، وزلوية الأموات (جنوب المنيا)، والكولة (بالقرب من الكاب شمال إدفو)، ولكنها لم تضاف شيئا إلى المحاولات التي تمت من قبل.

وكانت المرحلة التالية هي تلك التي جرت على أرض ميدوم (مركز الواسطي، محافظة بني سويف) إلى الجنوب من دهنشور. يتسبب هذا الهرم الذي يعرف باسم "الهرم الناقص" للملك "حوني" آخر ملوك الأسرة الثالثة، والذي توفي قبل أن يتمكن من إكماله، فأكماله الملك سنفر، مؤسس الأسرة الرابعة.

ويمثل هرم ميدوم مرحلة هامة في تطور المقبرة الملكية، حيث زينت مساحة قاعدته على مساحة قاعدة مصطبة زوسر المدرجة بحوالي ثلث،

ووصلت الإضافات الجائبة إلى ثمانية، ولم يتبق منها سوى أربعة، كما وصل ارتفاعه إلى حوالي ٦٧ م.

وخطا المعماري خطوة هامة في هذا الهرم، تمثلت في كساء الإضافات بالحجر الجيري، لتبدو المنشأة وكأنها هرم كامل. وقد سقط هذا الكساء بمرور الزمن، ولهذا سمي بـ "الهرم الناقص".

ويتميز هرم "حوني" بأنه يضم أقدم مجموعة هرمية تقليدية، تلك التي تتكون من الهرم، والمعبد الجنزي، ومعبد الوادي، ويربط بينهما الطريق الصاعد.

وشهدت منطقة دهشور الواقعة إلى الجنوب من مقبرة -خطوة هامة نحو الوصول للشكل الهرمي الكامل، تمثلت في الهرم الذي شيد في عهد الملك سنfro (أول ملوك الأسرة الرابعة)، والذي يعرف باسم الهرم المنحني، أو المنكسر الأضلاع، أو المصبج، وكذلك الهرم القبلي كان المهندس المعماري يهدف بعد التجارب الطويلة السابقة أن يصل بالمقبرة للشكل الهرمي الكامل، والواضح أنه بدأ بزوايا قصح (بعد أن قطع العمل شوطاً) لها تصل بالهرم إلى ارتفاع شاهق قد لا تتحمله أسس المنشأة من فرط ثقل الأحجار، وقد ينتج عن ذلك تأثير متف الحجرات، والممرات في داخل الهرم، فكان لا مفر من تعيير زوايا البناء ضماناً لسلامة المنشأة، لهذا بدأ الهرم منكسراً ولكنه مصطبة يعلوها هرم صغير وقد وصل ارتفاعه إلى حوالي ١٠٠ متراً.

ولم يستسلم المهندس المصري لما أصابه من إحباط لعدم توفيقه في الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل، واختار مكاناً بعد حوالي ٢ كم إلى الشمال من الهرم القبلي. وجاءت زوايا البناء دقيقة هذه المرة ليصبح الهرم الشمالي للملك سنfro أول هرم كامل في تاريخ عمارة الأهرام في مصر.

يعرف هذا الهرم أيضاً بالهرم الأحمر، إشارة إلى أن لون أحجاره يعيل إلى اللون الأحمر، وهي مقطوعة من محاجر الجبل الأحمر بالعباسية. وقد بلغ ارتفاع الهرم نحو ٩٩ م.

واختار الملك خوفو (الذي خلف والده سنfro) هضبة الجيزة ليشيد فيها هرمه ومجموعته الهرمية، واستفاد مهندس الهرم "حم أيون" من تجارب سابقه، ليصل بالهرم الأكبر إلى أيداع معماري وهندسي لم تصل إليه المنشأة لا من قبل ولا من بعد، من حيث دقة الروايا، وكفاءة البنائين، وضخامة وارتفاع المنشأة، وكثرة الأحجار المستخدمة، وروعة تصميم الحجرات

والممرات الداخلية، ثم أسلوب إدارة مثل هذا المشروع الضخم، وقوة الاقتصاد المصري، وعمق العقيدة التي دفعت من شاركوا في بناء الهرم في أن يبدعوا من أجل ملوكهم صاحب القدسية. وتتسع دائرة الإبداع، ويشيد الهرم على مساحة تبلغ حوالي ١٣ فدانا، ويصل ارتفاعه إلى ١٤٦ مترا (أصبحت الآن ١٣٨م بفعل عوامل التعرية)، ويشارك في بنائه عشرات الآلاف من العمال، ويستوعب الهرم بضع ملايين من الكتل الحجرية، ويضم ثلاث حجرات دفن، ومدخل في واجهته الشمالية، وممرين يعتبر الكبير منهما (البهو الكبير)، والذي يصل طوله إلى نحو ٤٧ مترا أية في فن العمارة.

ورغم ضخامة الهرم وجمال عمارته، فقد خلا من نقوش أو مناظر أو عناصر زخرفية، باستثناء نص (مخرشة) كتب بخط مسريع (هيروغليفى مختصر) في الغرفة الثالثة من غرف تخفيف الضغط التي تعلو غرفة الدفن الرئيسية التي دفن فيها الملك. ويشير النص إلى العام السابع عشر من حكم الملك خوفو.

وتتسع دائرة المجموعة الهرمية لتشمل (إلى جانب الهرم، والمعبد الجنزي، ومعبد الوادي، والطريق الصاعد) - هرما جانيبيا (ربما هرم للعبادة) والمراكب، والمرفأ، ومدينة الهرم، وقرية العمال، وسور المجموعة الهرمية.

وتستمر فكرة الشكل الهرمي للمقبرة في عهد كل من الملوك جسد رع، وخفرع، وسكاورع وإن تحلى الملك شبسكاف عن الشكل الهرمي ليشيد قبره على شكل تابوت، وهو الذي يعرف باسم "مصطبة فرعون" في مقبرة القبلية. وفعلت الملكة حنت كاوس نفس الشيء، لتشيّد مقبرتها على شكل تابوت أيضا فوق هضبة الجيزة.

وتستمر فكرة الأهرامات في الأسرة الخامسة في مناطق أبو صير، وسقارة، ودهشور، وإن جاءت فقيرة في بنائها قياسا بأهرامات ملوك الأسرة الرابعة.

ومع نهاية الأسرة الخامسة، وفي عهد الملك أوباس، تسجل لأول مرة في الأهرامات المصرية (في الحجرات الداخلية) تلك النصوص الهيروغليفية التي تعرف بنصوص الأهرام. وتستمر الأهرامات في الأسرة السادسة في سقارة فقيرة في بنائها كذلك، ولكنها غنية بنصوص الأهرام.

ويسقط الدولة القديمة مع نهاية الأسرة السادسة، تمر مصر بفترة ضعف في كافة جوانب الحضارة المصرية، لكنها ما لبثت أن استعادت قوتها وقدرتها على أن تنهض عن كاهلها فترة السقوط، لتبدأ فترة إبداع جديدة هي

عصر الدولة الوسطى (الأسرات ١١، ١٢). فخرج علينا مهندسو الملك "منتوحتب نب حبت رع" (الذي وحد قطري مصر، وأصبح على رأس ملوك الأسرة ١١ والدولة الوسطى، واختار طيبة عاصمة لملكه)، فقد خرج المهندسون علينا بتصميم جديد يجمع بين المعبد والمقبرة في مسطح واحد، أحدهما يعلو الآخر، ونعنوه في منطقة الدير البحري التي تضم كذلك معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت، ففي قلب مسطح المعبد شيّدوا هرمًا ليضم رفات ملوكهم، وبدا هذا التكوين المعماري فريدًا بالنسبة للعمارة المصرية.

ويستقل زمام الحكم لملوك الأسرة الثانية عشرة (الذين يحملون أسماء لمنمحات وملوسرت)، والذين احتاروا عاصمة لهم في أرض الفيوم قديمًا (وهي "بت تلوي" أي "القبضة على الأرضين")، والتي أصبحت تعرف حاليًا باسم "الفت" وهولاء، واللاهون، ودهشور، لوشيدوا أهراماتهم. وجاءت أهراماتهم صغيرة في أحجامها، مشيدة من الطوب اللبن، مكمّوة بالحجر الجيري أحيانًا، وتعلوها هريمات من الحجر، ولكنها في نفس الوقت جاءت غنية في مراقها الداخلية، وحجرات الدفن فيها.

وتمر مصر بفترة سقوط أخرى، تراوحت بين صراع داخلي، واحتلال أجنبي (الهكسوس). وتنهض مصر من كبوتها، وتتخلص من نير الاحتلال، وتتعلم الدرس بأنه لا استمرار في الإبداع الحضاري إلا في ظل دولة قوية سياسيًا وإداريًا وعسكريًا واقتصاديًا.

وبدا عصر الدولة الحديثة (الأسرات من ١٨-٢٠) أو عصر الإمبراطورية، وتتطلق مصر في الداخل والخارج، تعمّر في الداخل، وتوسع في الخارج، وتدخل المقبرة الملكية مرحلة جديدة تختلف تمامًا عن المراحل السابقة، وتعبّر عن فكر ديني وعلمي جديد.

لقد أدرك ملوك الدولة الحديثة، ومهندسو هذا العصر، أن مقابر ملوكهم السابقين (من مصاطب، أو مصاطب مدرجة، أو أهرامات) قد تعرضت للنهب، حيث فتحت جميعها وعبث بما فيها وبأجساد أصحابها، ومن ثم فقد ضاعت فرصة الحياة الأبدية الخالدة في العالم الآخر، ولذكروا كذلك أنه إذا كانت الأهرامات ترتبط بالئل الأزلي (الذي بدأت عليه الخليقة)، وبإله الشمس (الذي تصوروا أنه يمكن الارتباط به في أخراهم من خلال شكل هرمي يبدو كاشعة الشمس)، فإنها على الجانب الآخر لم تتجح في الحفاظ على أجسادهم آمنة من عبث العابثين. وتعلّب البعد العملي على تفكيرهم، واهتدوا إلى حل جديد يحقق لهم الصلة بإله الشمس.

وأما هذا البعد العملي، فقد تمثل فيما يلي:

١- التحلي عن الشكل الهرمي للمقبرة، وهو برغم ضخامته وتأمين معمراته وحجراته الداخلية، إلا أنه كل ظاهراً أمام من تسول لهم نفوسهم العبث بمقابر الأسلاف، فعبثوا ما شاء لهم العبث.

٢- اختيار موقع جبلي موحش بعيداً عن كل مظاهر الحياة.

٣- الفصل بين المقبرة والمعبد، حيث أن الربط يحدد مواقع المقبرة، ومن ثم يسهل الأمر للصوم، ولهذا اختاروا أن تنقر لهم مقابر في صخور جبال غرب طيبة في وادي الملوك، ولأسرهم في وادي الملكات.

وجاء نقر المقابر في الجبل محققاً لأمالهم في أن تضم رفاتهم مقابر في منطقة تنسم بالجفاف، بالإضافة إلى سهولة تضليل الصومس بأن يهولوا الأحجار الطبيعية على مدخل المقبرة التي تمتد في عمق الجبل، ليبدو الجبل وكأن يد الإنسان لم تمتد إليه.

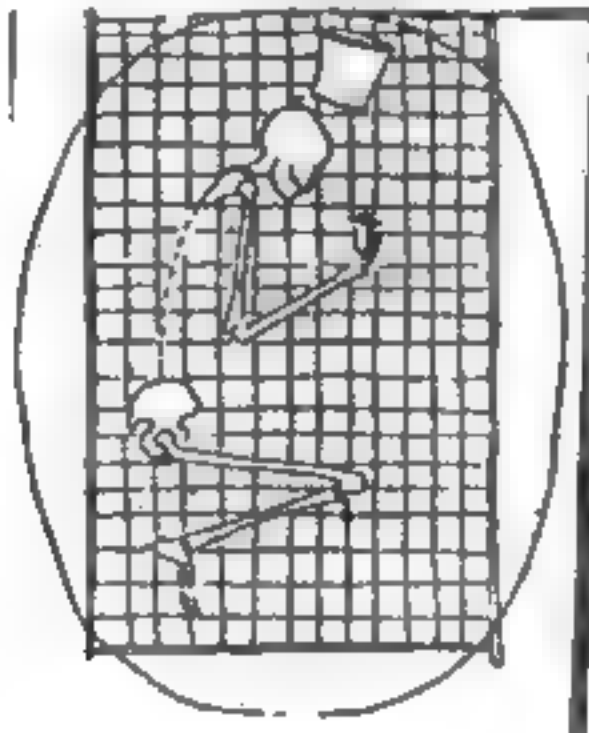
لما عن الحرس على التعبير عن عبادتهم لإلهة الشمس فقد تحقق من خلال تسجيل أشودة للشمس في معظم الحالات على جدران الممر الأول للمقبرة عقب المدخل مباشرة، محافظين بذلك على التوازن بين الضرورة الملحة لسلامة المومياء ضمناً للخلود في العالم الآخر، وبين الاستقرار في علاقاتهم في عالمهم الآخر بإله الشمس.

وتراوح تحطيط المقابر الملكية في الدولة الحديثة (ابتداء من عهد تحتمس الأول، أول من نقر مقبرة في وادي الملوك) - بين مقبرة ذات محور واحد، أو ذات محورين متوازيين يلتقيان عند نقطة، أو يكونان معاً زلوية قائمة، أو من ثلاثة محاور، يكون كل محور مع الآخر زلوية قائمة.

ورغم كل وسائل التأمين التي اتخذها المصريون لحماية مقابرهم، فقد سرقت جميعها، باستثناء مقبرة الملك توت عنخ امون التي غابت عن أيدي الصومس، ليحتفظ لنا بها القدر، لتعلن لنا بوضوح كيف كانت مقابر الملوك والملكات غنية بكل أنواع الأثاث الحزري الذي يعبر عن إبداع فني متميز، وعن ثراء نعمت به مصر في عهد الدولة الحديثة.



الدفنات الأولى للمصري القديم خلال العصر الحجري الحديث
بقعة من مقابر حضارة حلوان



نقلا عن : أحمد سعيد ، عقائد الفلاس وصناعة الأسلاف فيما قبل التاريخ في الشرق الأدنى القديم ، منشورة
في الملتقى الثالث لجمعية الأثريين العرب ، ٢٠٠٠.



مقبرة ٨٢٥ - المتوفى ذو الصولجان
الملا عن:

F. Debono, B. Mortensen, EL -
*Omari. Aneolithic settlement and
other sites in the vicinity of Wadi
Hof, Helwan, Zabern* (١٩٩٠), ٤٢.

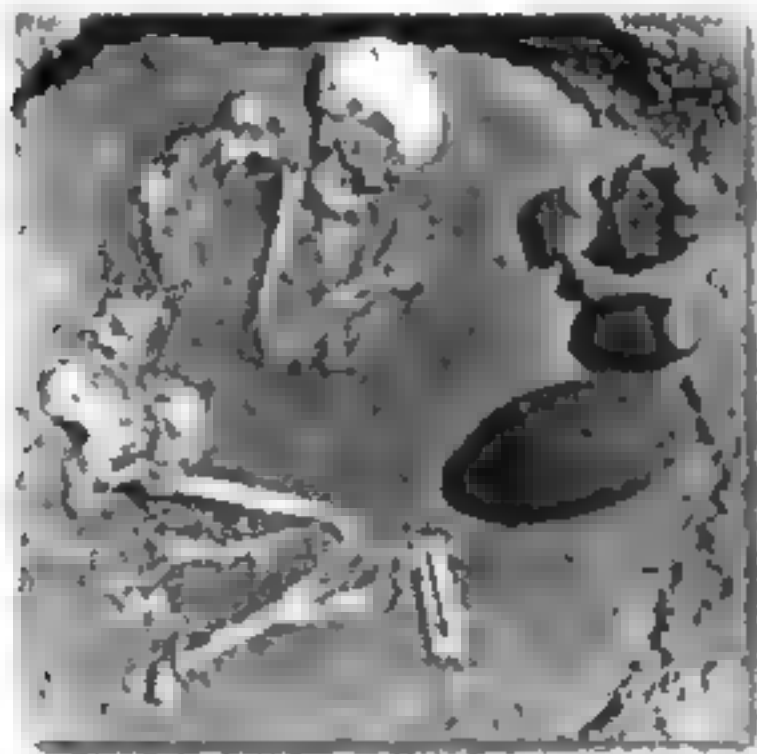
الطريق الأول للدفن في حفرات بوضاوية
من دفنات حضارة العمري
نقلا عن:

F. Debono, B. Mortensen, EL - *Omari.*
*Aneolithic settlement and other sites in the
vicinity of Wadi Hof, Helwan,*
Zabern (١٩٩٠), ٤٢.



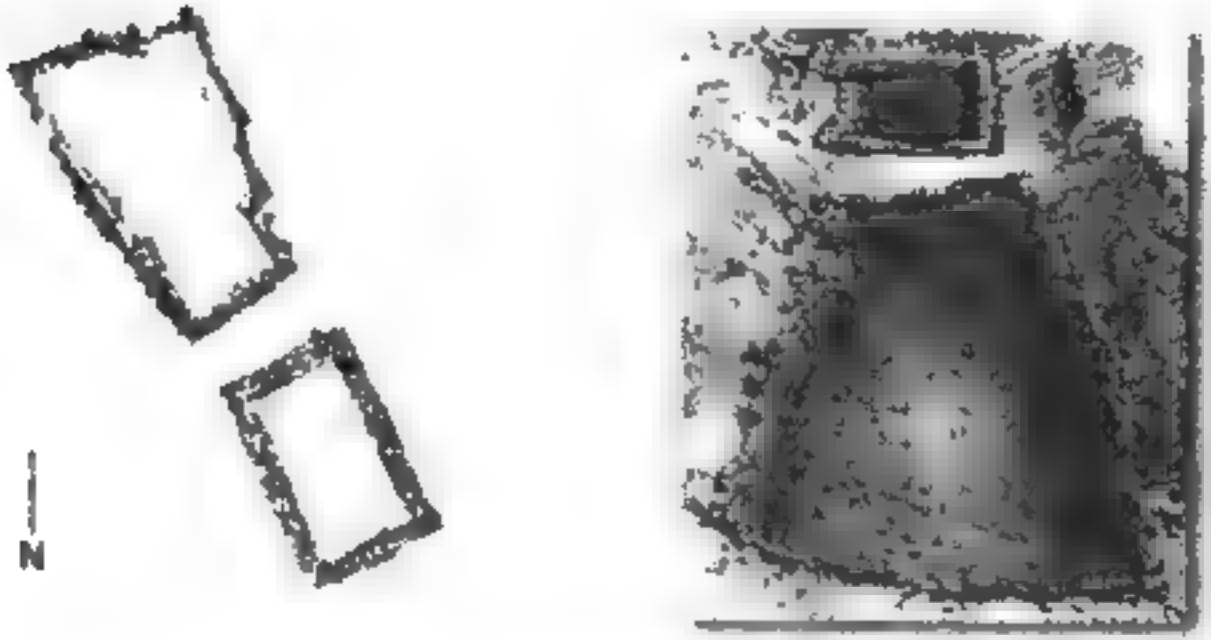


تقير الجدران المنحوتة من المناخ والبيئة الصحراوية في القطر على جدران قنوتى
نقلا عن : سويل الحريد ، الحضارة المصرية من عصر ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة،
ترجمة وتعليق : مختار السويدي، مراجعة وتقديم : أحمد فكري ، ١٩٨٩ ، ص ٣٠.

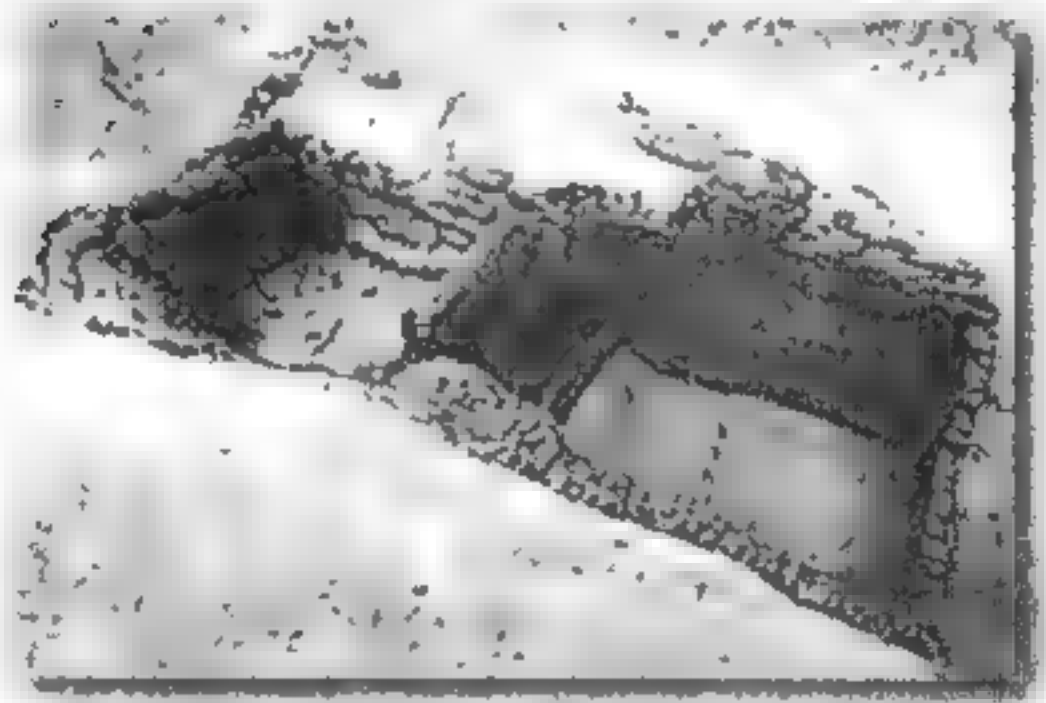


لحد نفقات حضارة المعادي

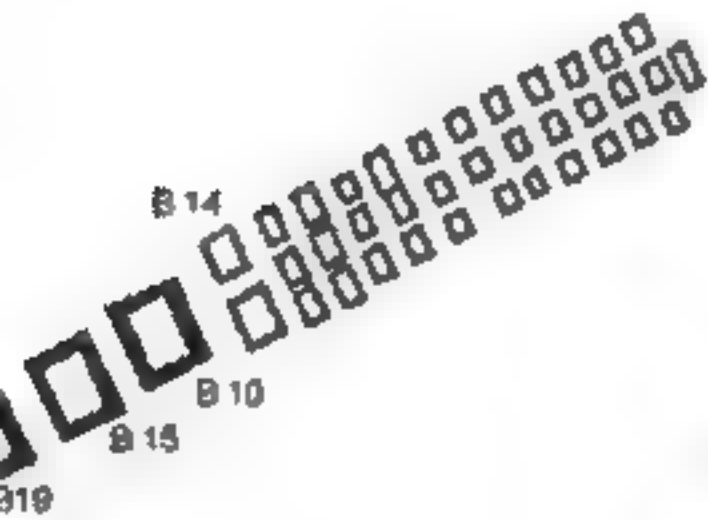
تطور المقبرة الملكية في الأسرة الأولى



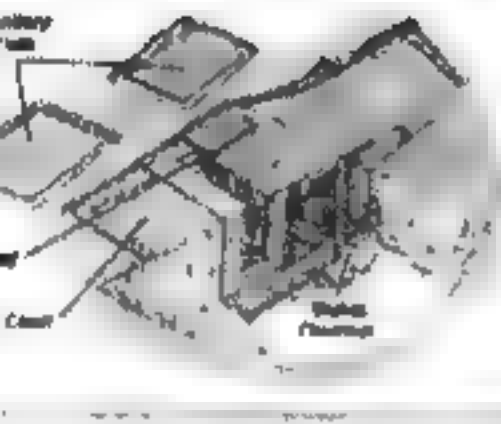
مقبرة الملك إري حور - أم الجعاب بايدوس



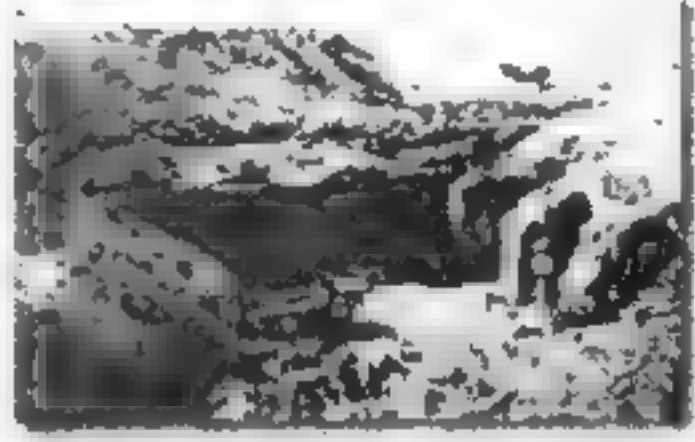
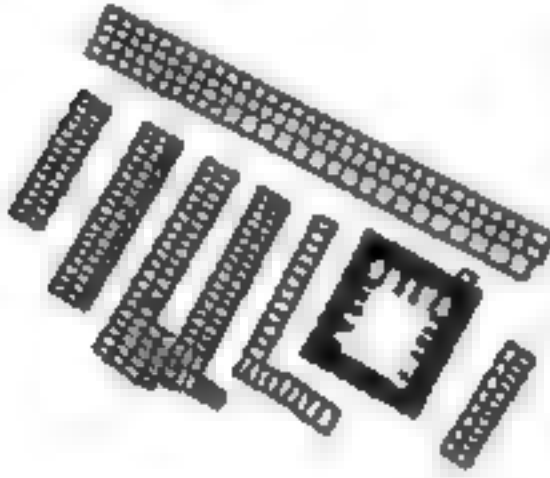
مقبرة الملك
نعرمر - أم
الجعاب
بايدوس
نقلا عن:
www.touregypt.net



مقبرة الملك حور صما

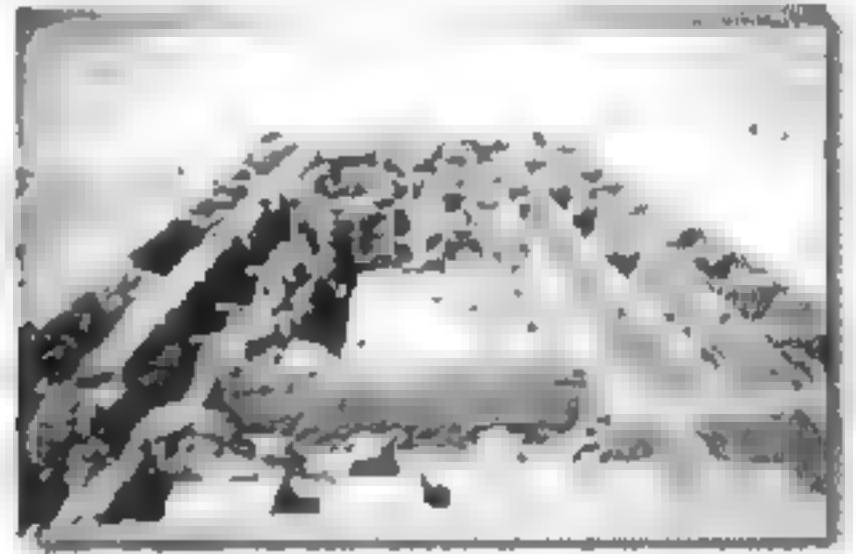
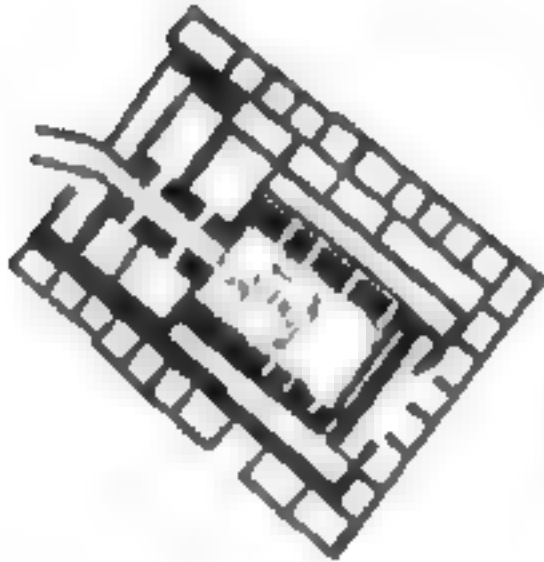


مصطبة الملك دن



مقبرة الملك جر - أيدوس والتي كان يعتقد أنها مقبرة لوزير

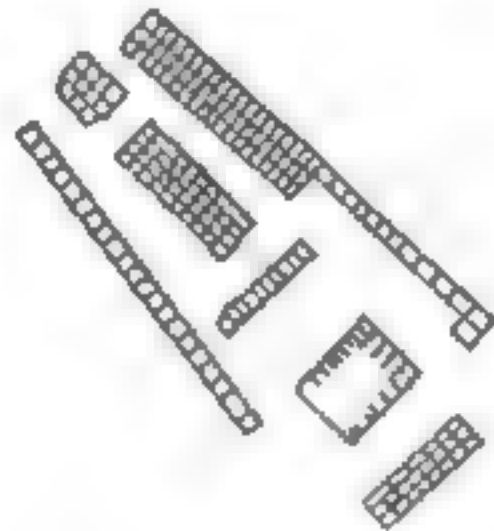
نقلا عن: www.touregypt.net

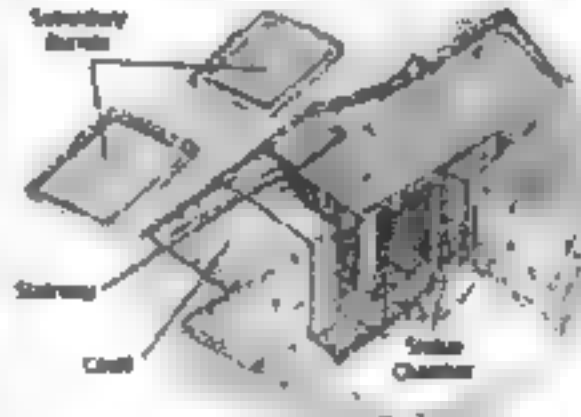


مقبرة الملك فا عا

مسقط أفقي للمقبرة (Z) بأيدوس والتي
تنسب للملك جت

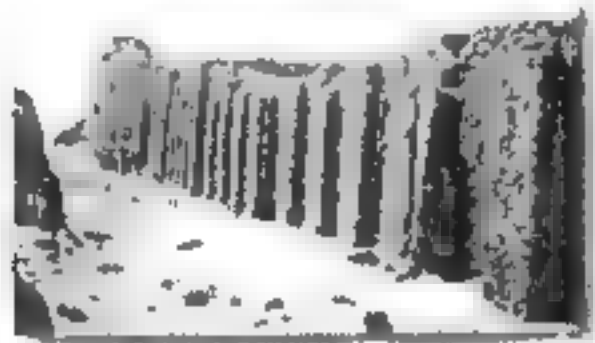
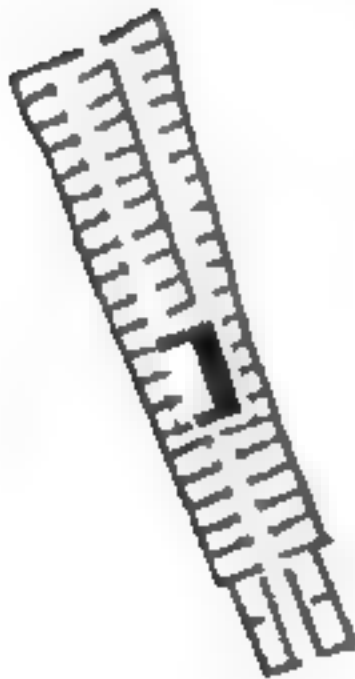
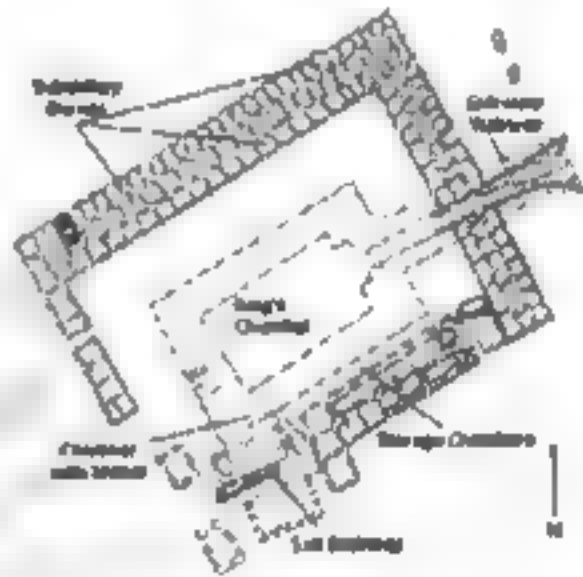
نقلا عن: www.touregypt.net



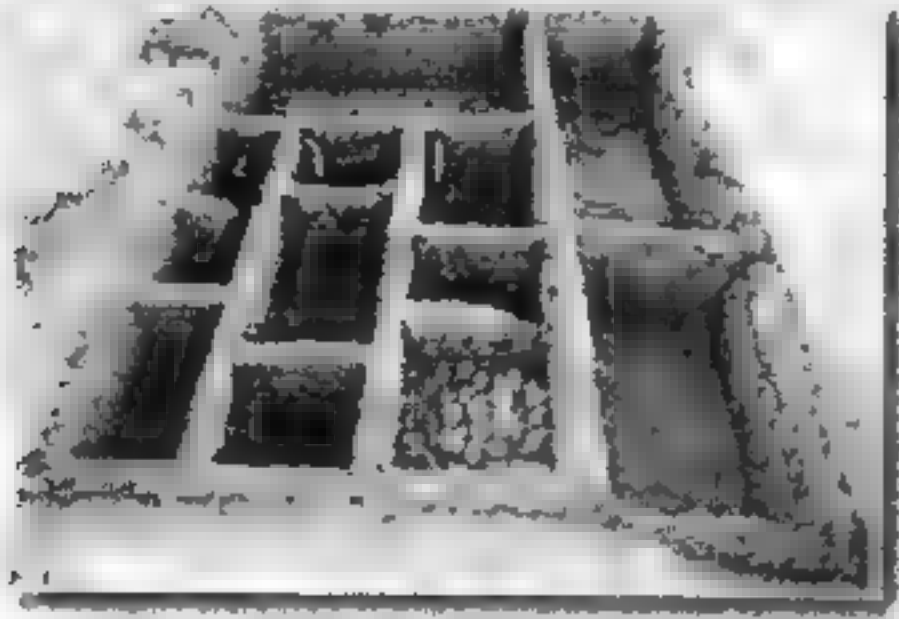


مقبرة الملك دن المبنية من الطوب -
ليندوس - الأسرة الأولى - حوالي ٣٠٠٠ ق م

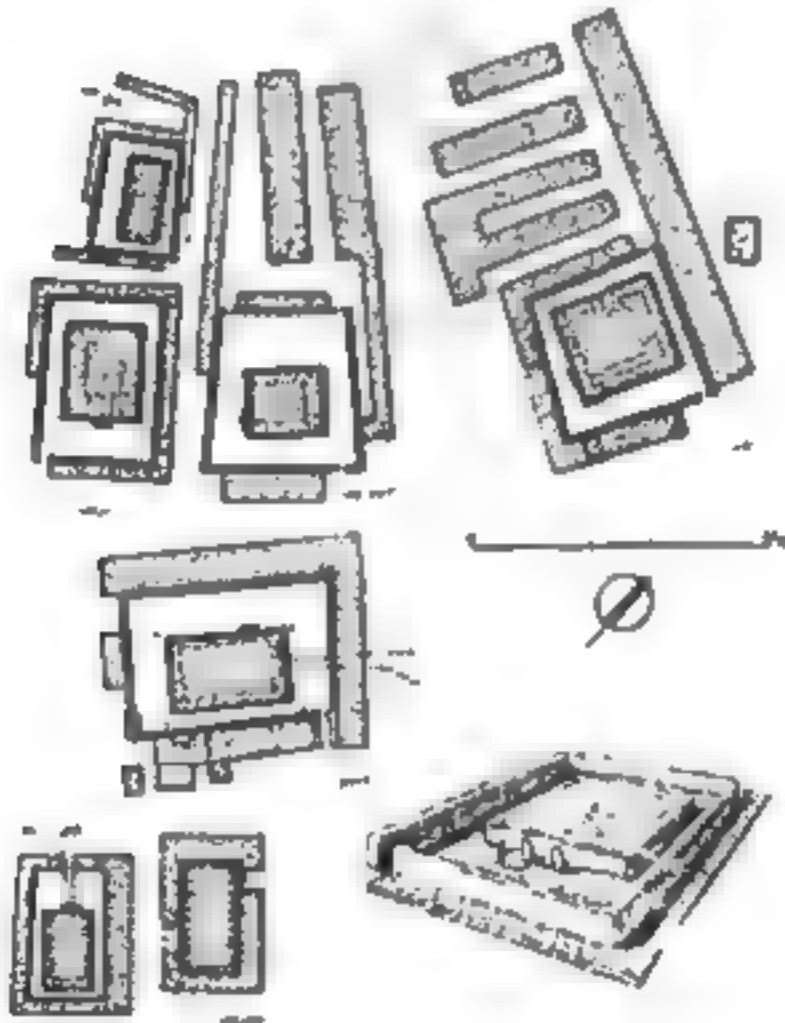
نقلا عن: www.touregypt.net



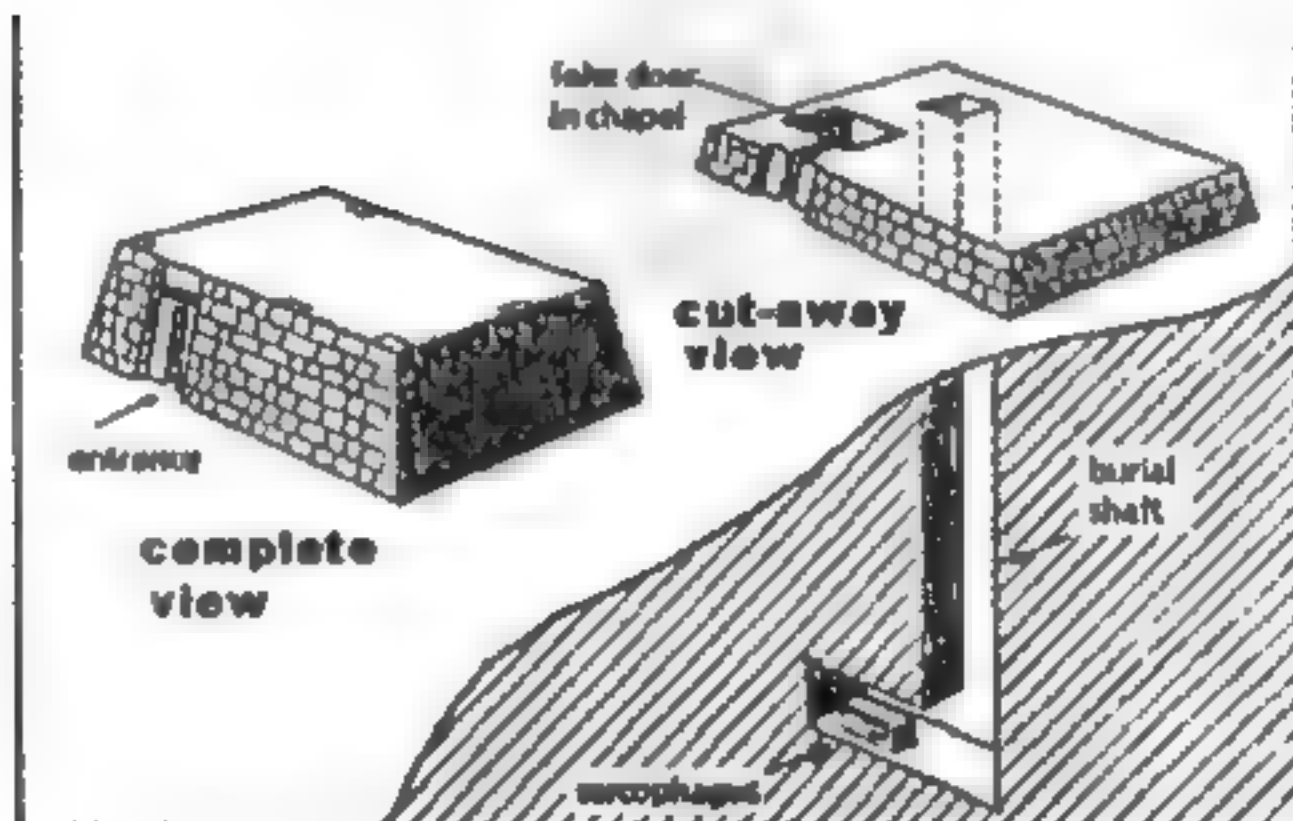
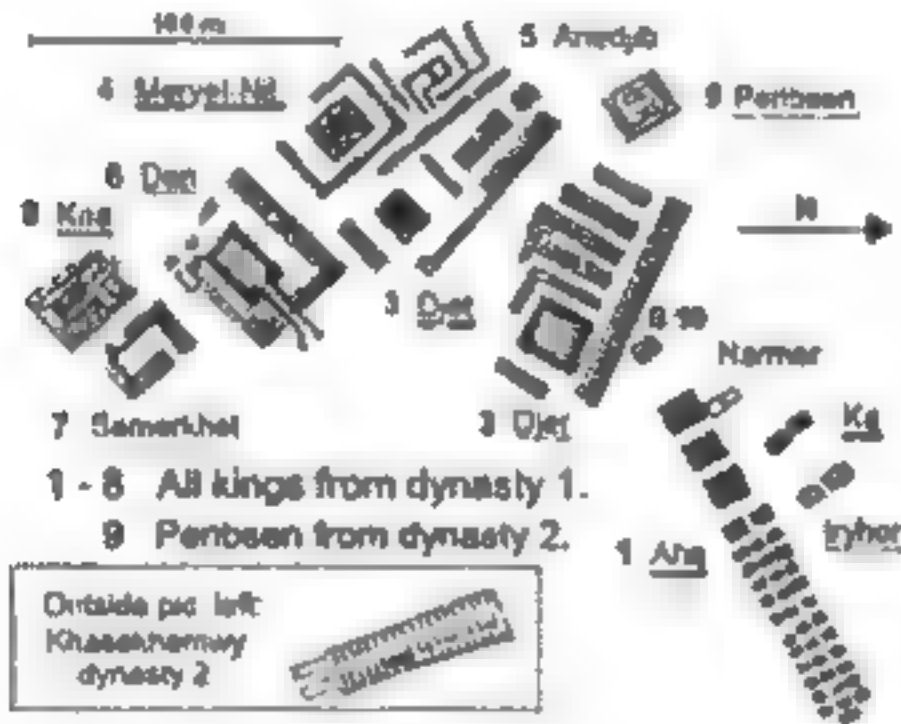
مقبرة الملك خع سفموي والتي يتضمن سطحها الخارجي الدخلات والخرجات
"المشكاوات"



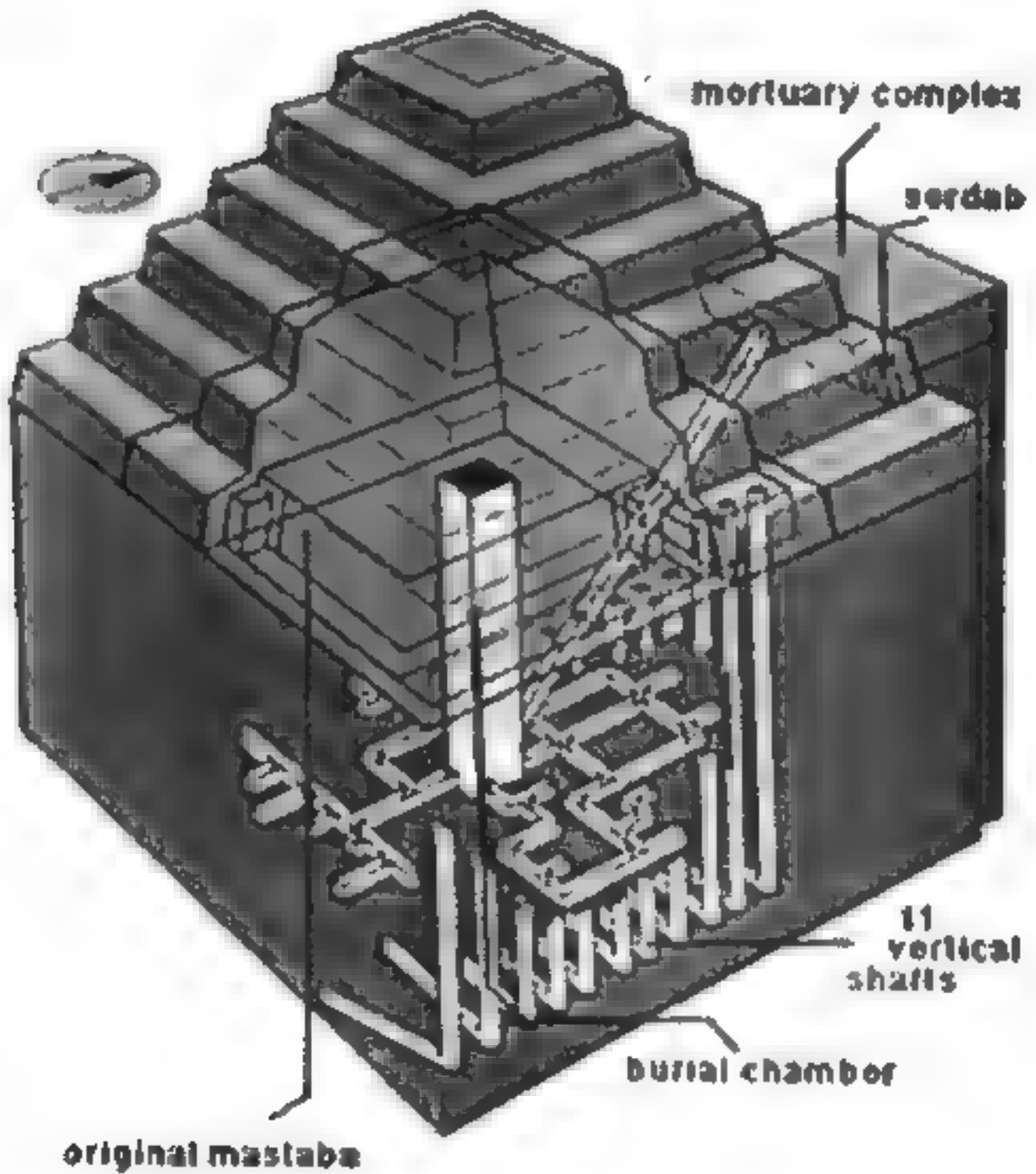
مصطبة من أبيدوس



مسقط الخي للجهة الملكية في أبيدوس، ومنظور للمبنى العلوي لمقبرة الملكة مرثيت
نقلًا عن: ألكندر بندي، تاريخ العمارة المصرية القديمة، ج ١، ١٠٤.



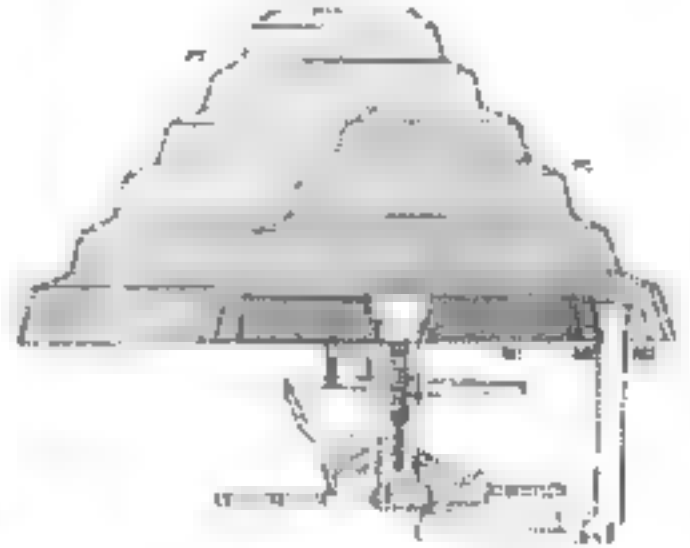
طراز مصاطب الدولة القديمة



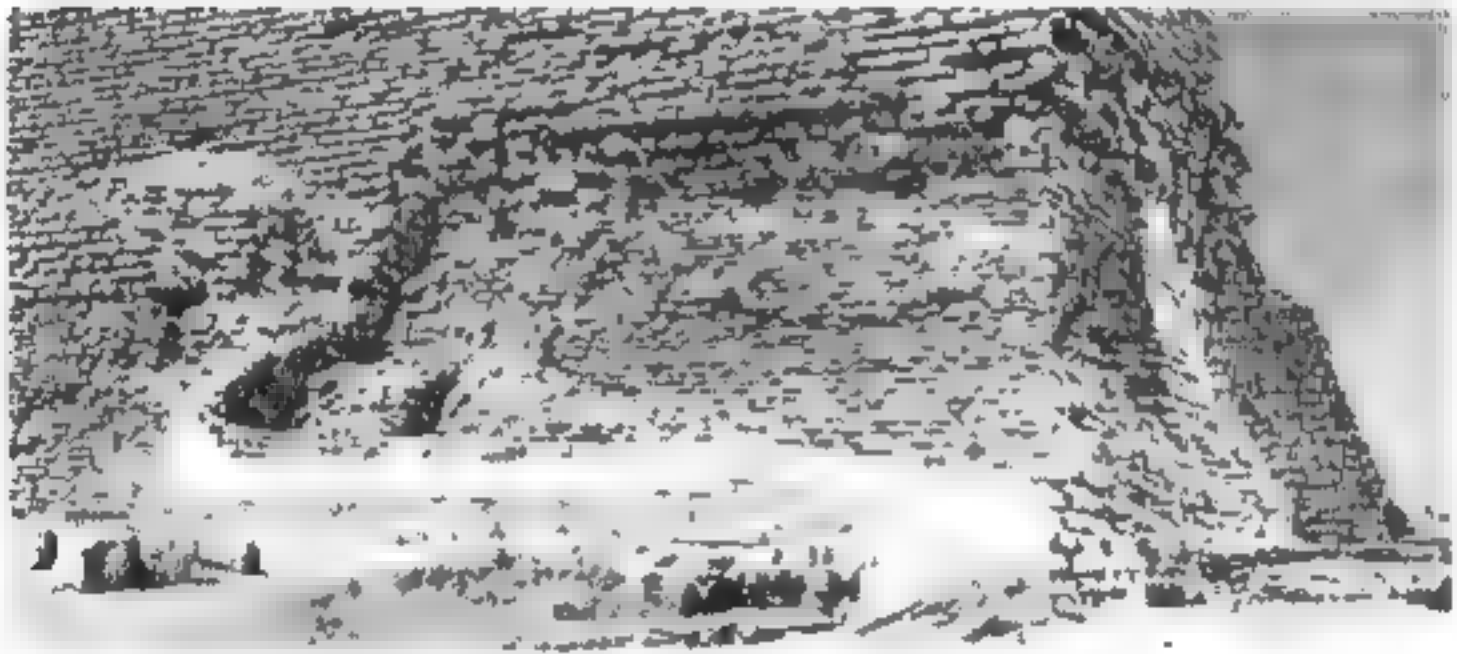
المسطةبة المدرجة ومحاولة الوصول للشكل الهرمي



مسطبة زوسر المدرجة

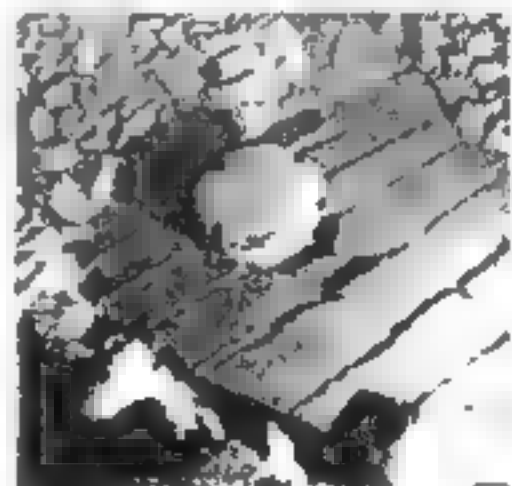


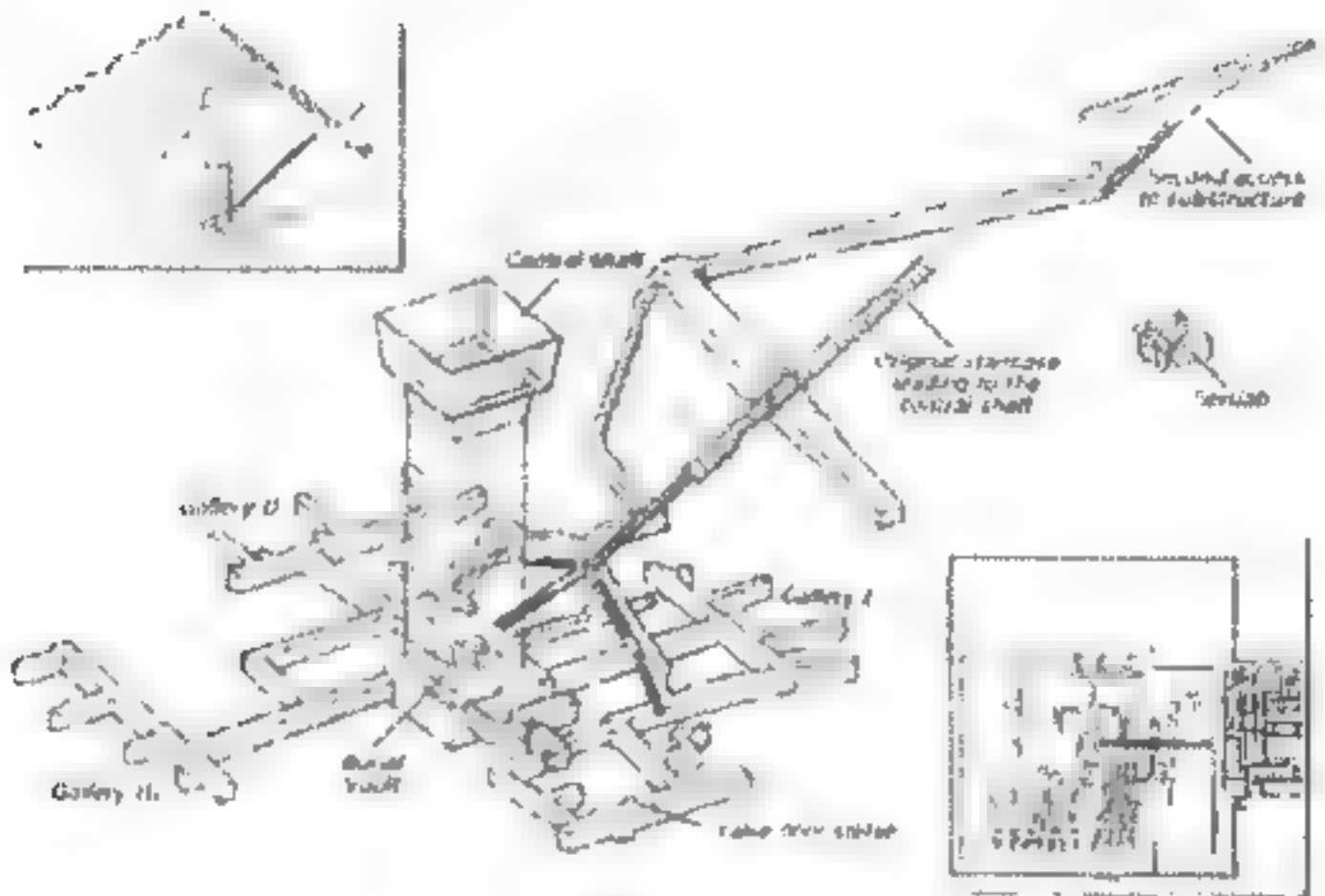
مراحل البناء المختلفة للمسطبة المدرجة
Source: Lehner, Complete Pyramids, p. ٨٧.



مراحل البناء المختلفة كما تظهر في الجانب الشرقي للمسطبة المدرجة

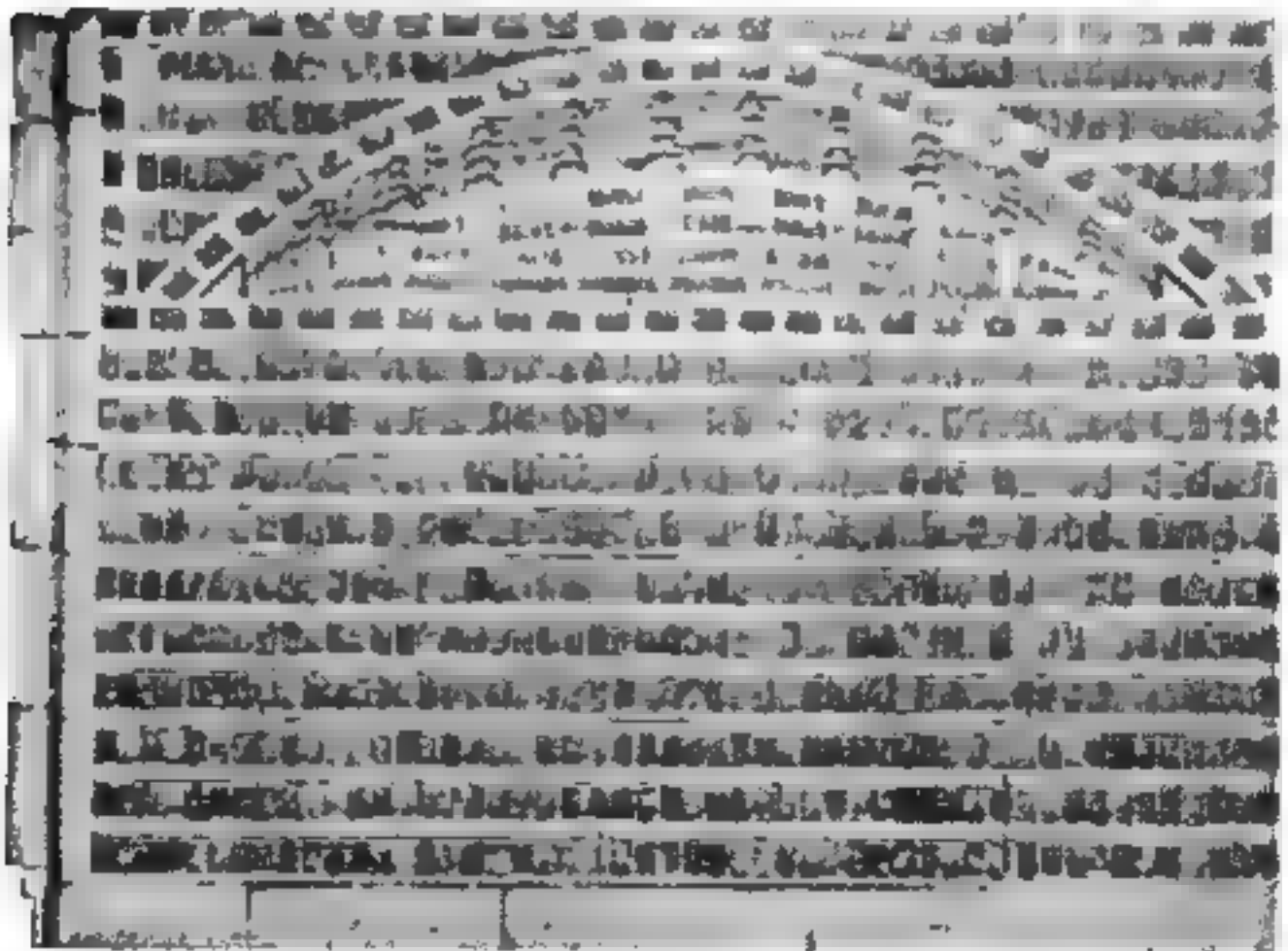
الحجرة الجرافيتية الواقعة أسفل البئر الأوسط
المسطبة المدرجة





الممرات المسطبة للمسطبة المدرجة

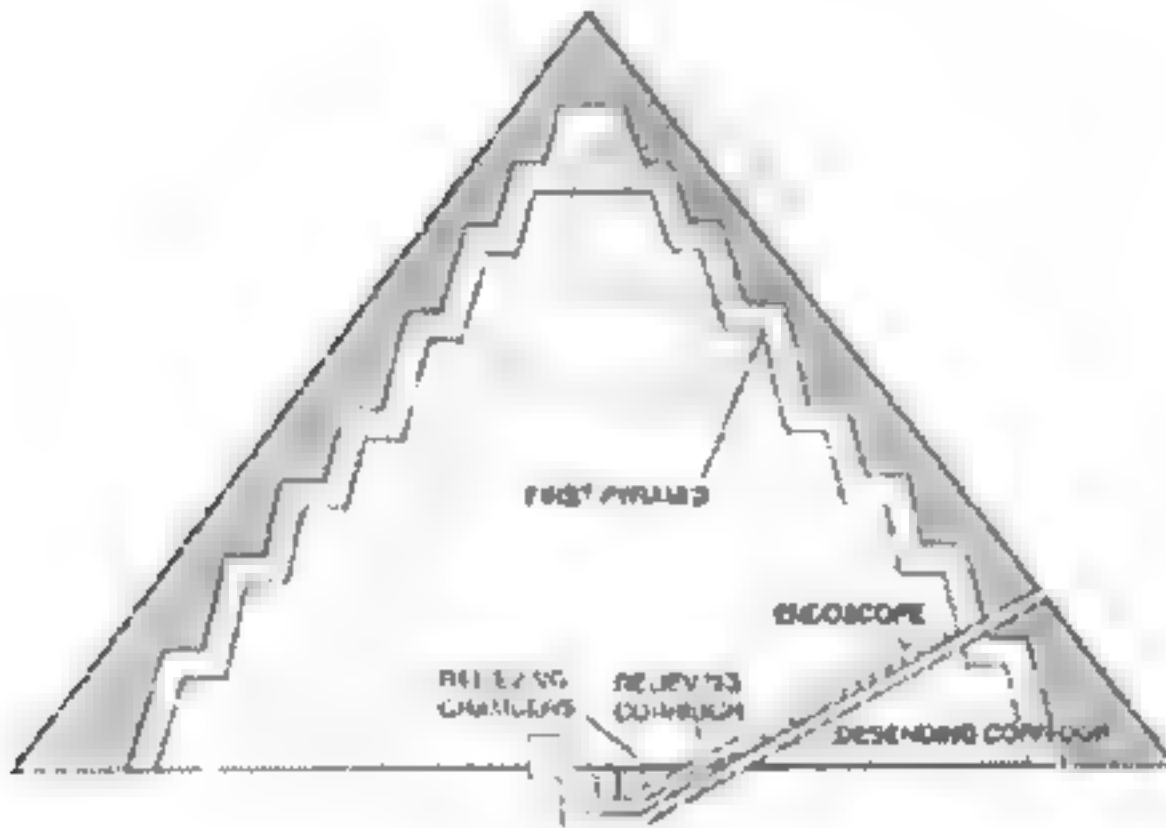
Source: Lehner, Complete Pyramids, p. 87.



جدران القبور أسفل المسطبة المدرجة

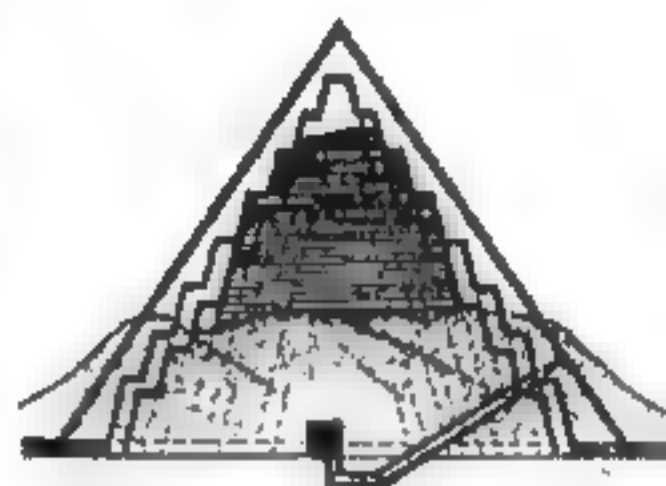
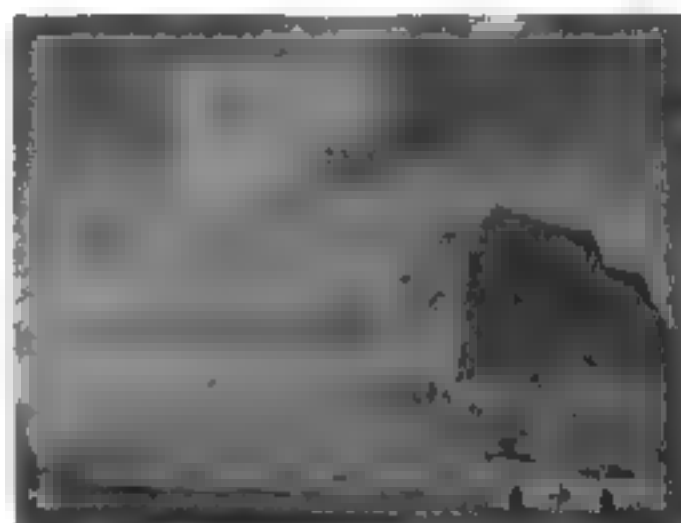
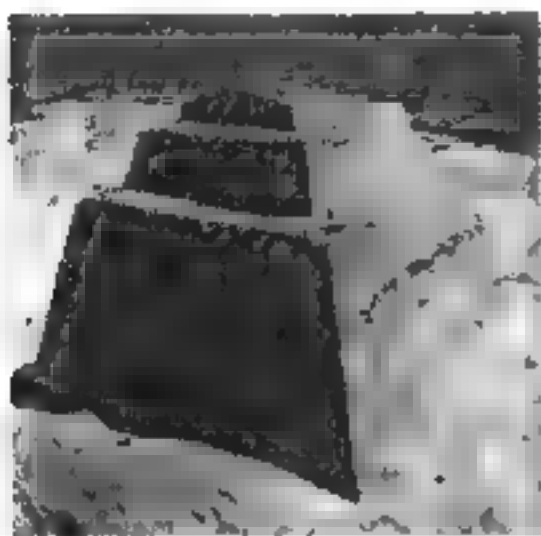


مقطع في المسطبة المدرجة



مخطط أفقي لهرم ميدوم

هرم الملك حوني بميدوم



مخطط أفقي لهرم حوني بميدوم

المرور الفاتح بهرم ميدوم



موقع منطقة دهشور على خريطة مصر

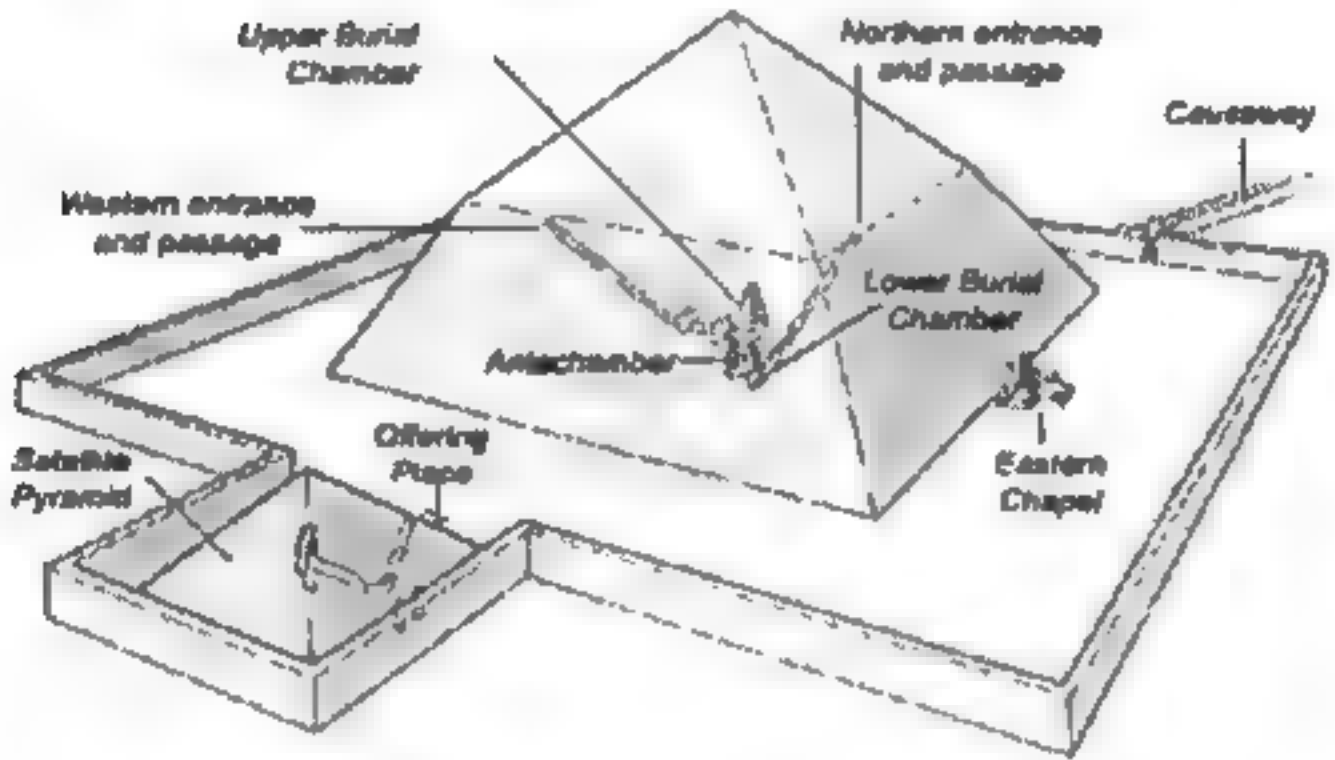


الهرم المنحني للملك سنفرود دهشور





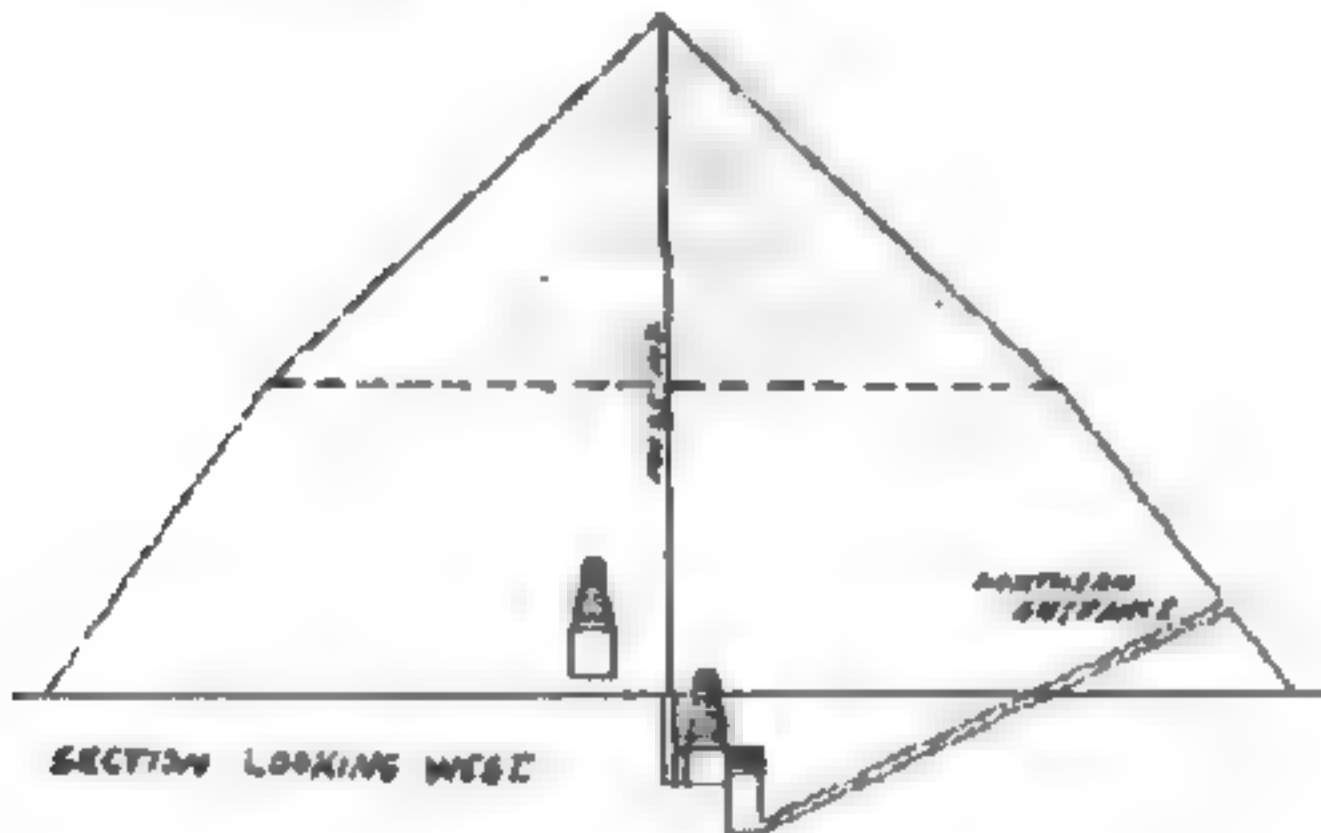
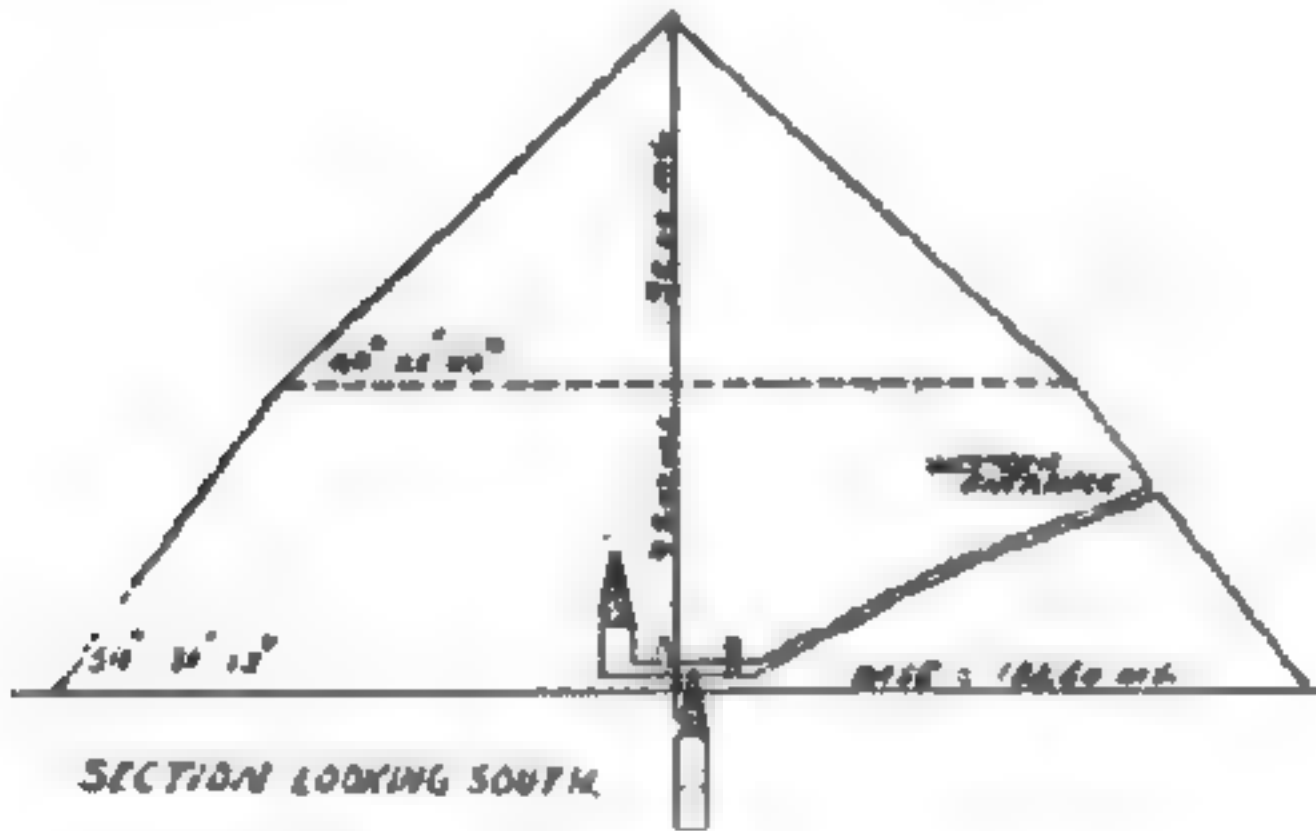
الممر المغطى بالهرم المسحني



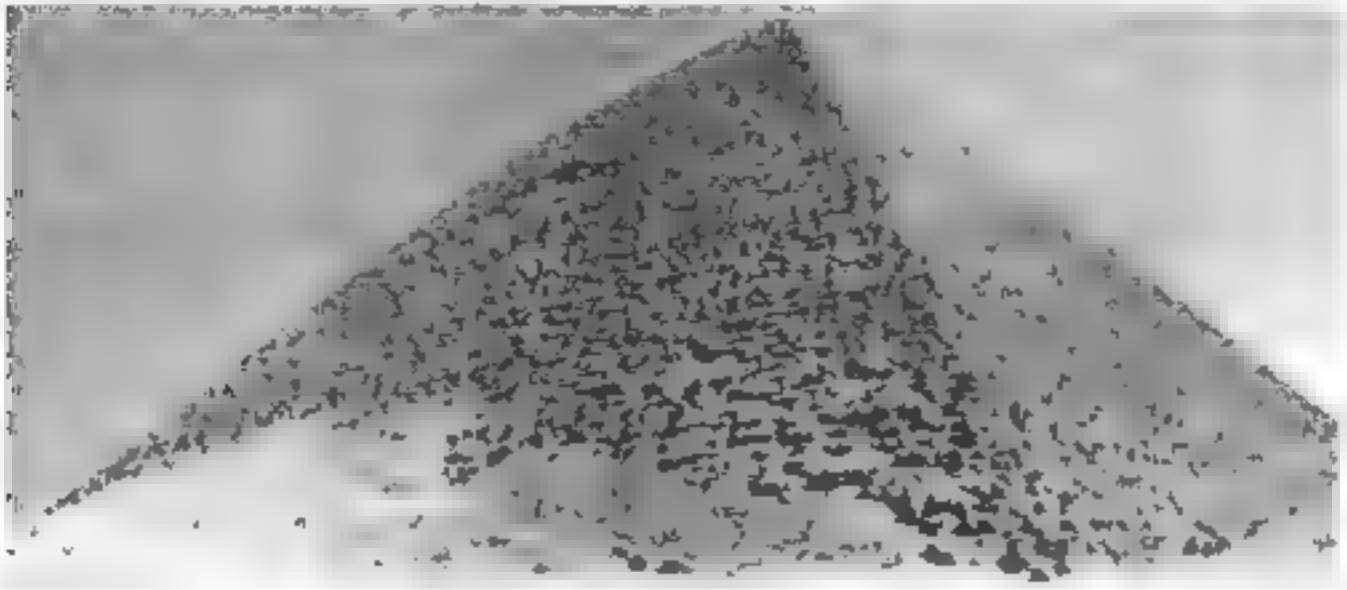
منظر ثلاثي الأبعاد لمجموعة الملك سنفر والهرمية بدهشور



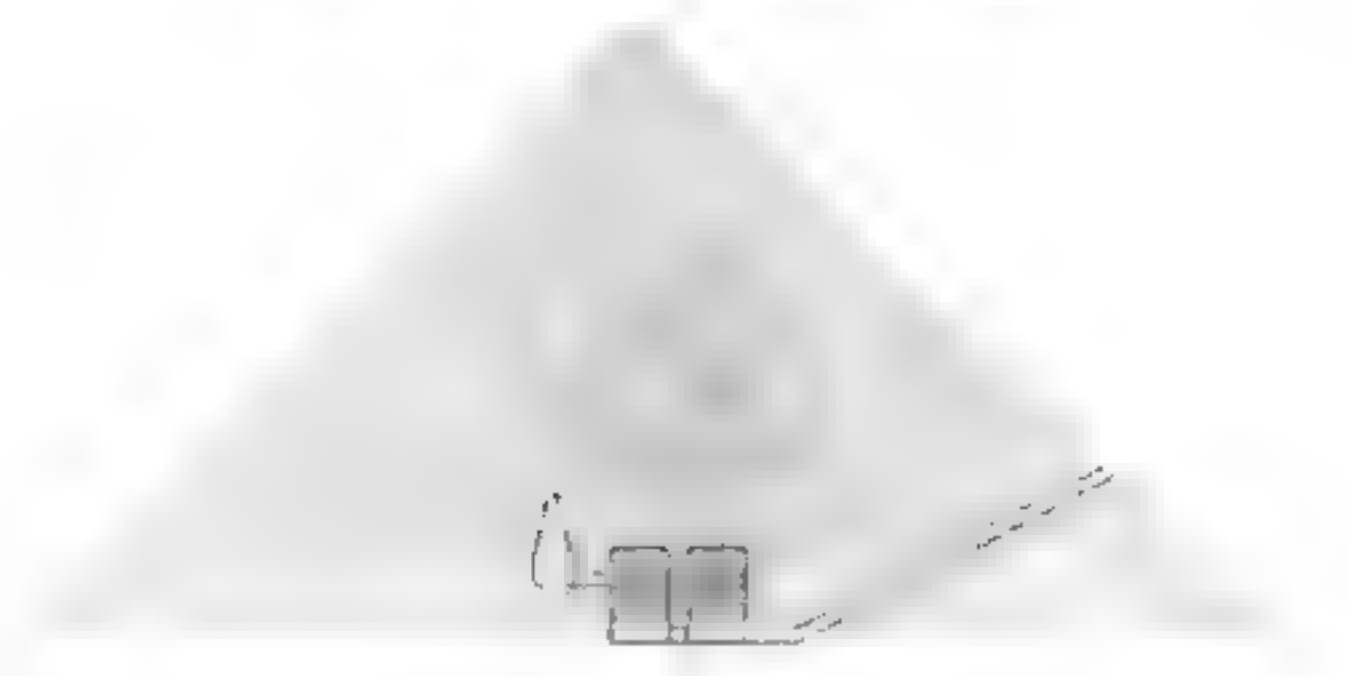
قطعة من الحجر الجيري سجل عليها ألقاب
الملك سنفر و كاملة
عثر عليها بالقرب من الهرم المنحني



رسم تخطيطي للهرم المنكسر الأضلاع لمنفرد في دهشور



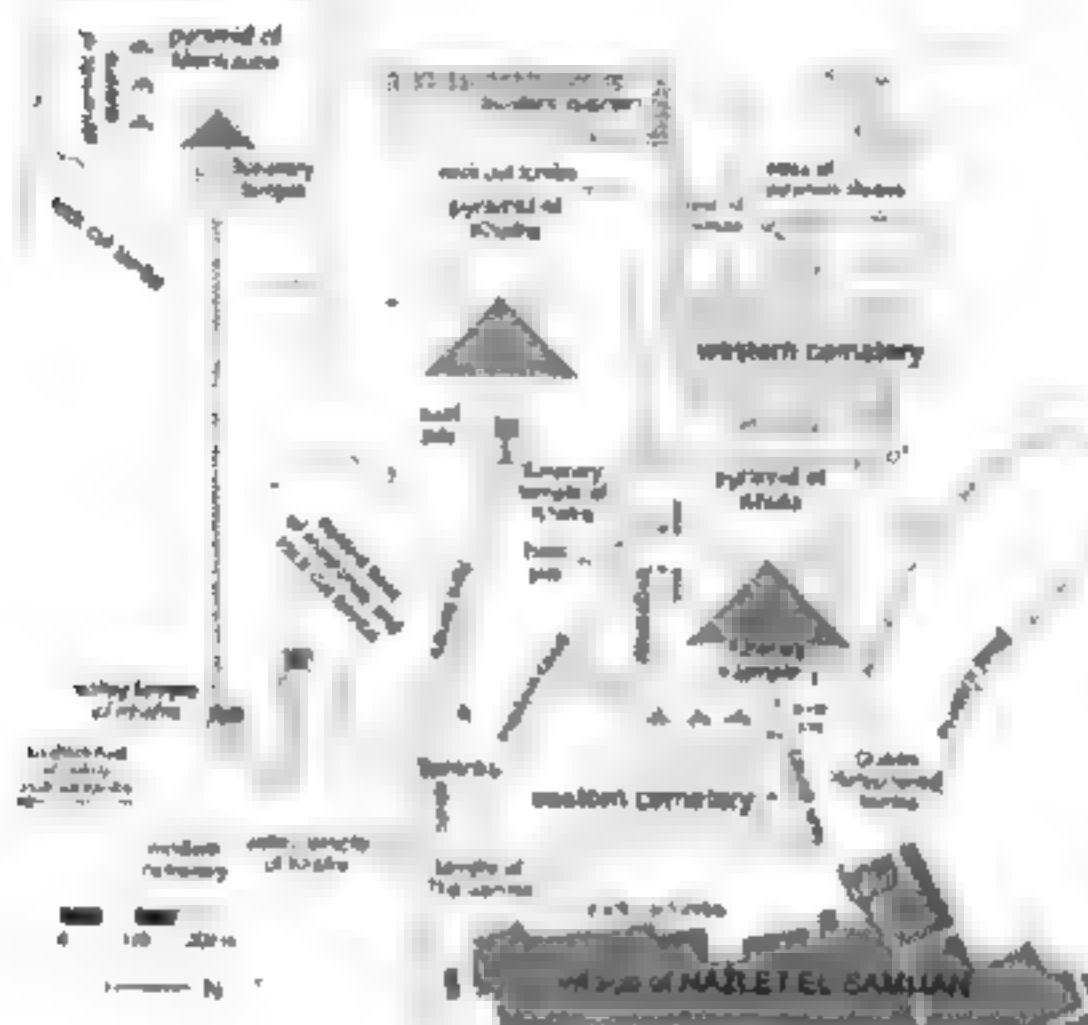
الهرم الشمالي للملك سنفرو طول هرم كامل في التاريخ



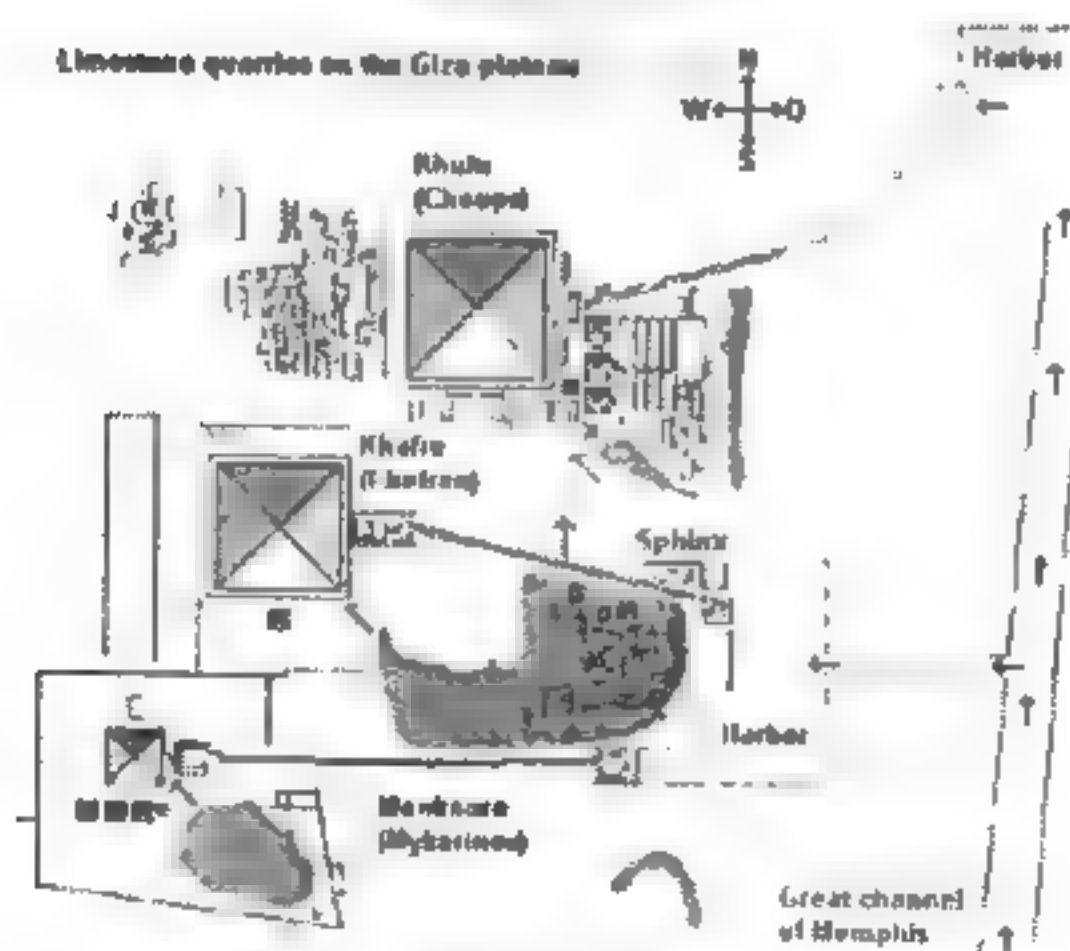
مخطط الهرم الشمالي للملك سنفرو بدمشور



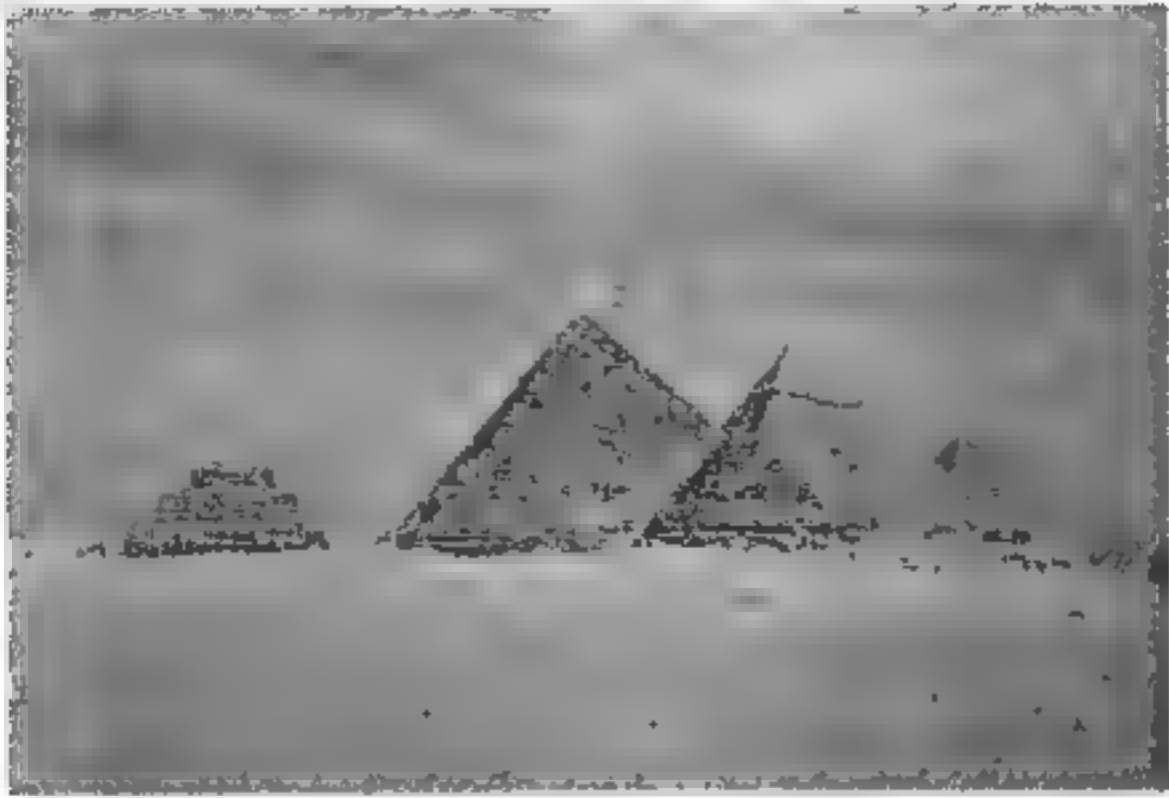
المر المؤدي لدخل الهرم



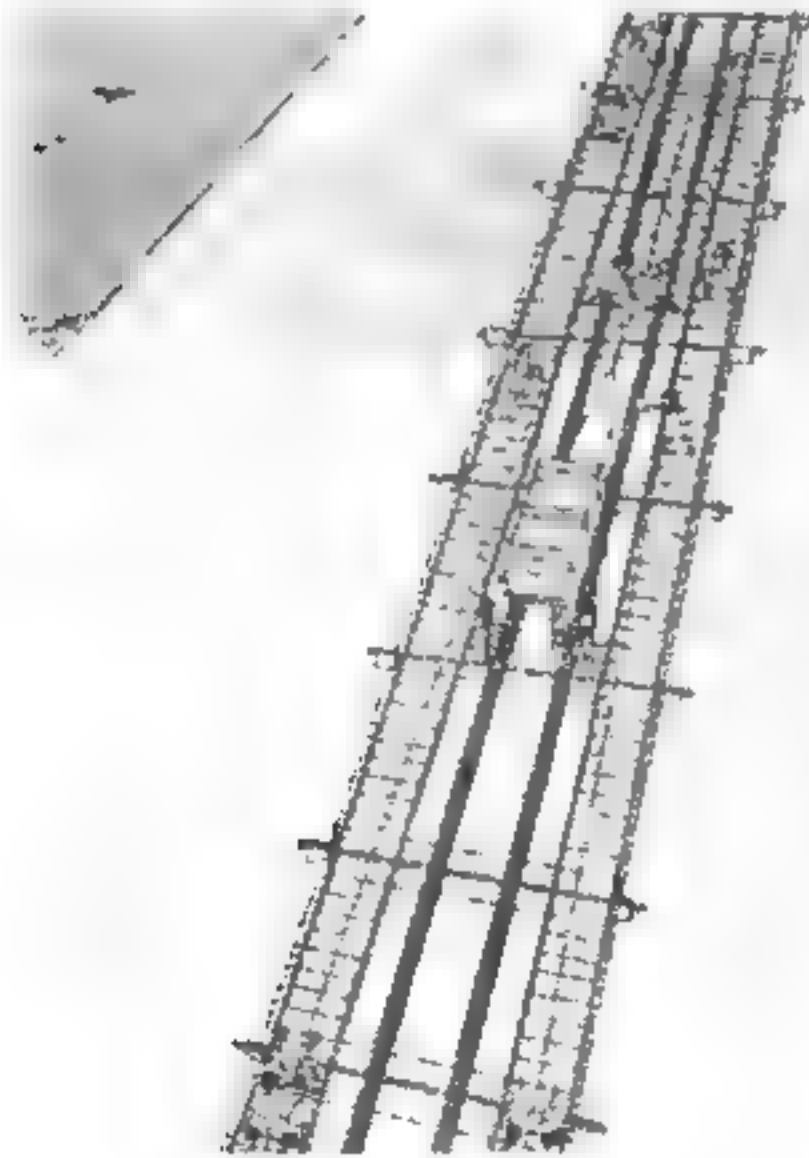
Limestone quarries on the Giza plateau



خريطة شاملة لمنطقة الجزيرة



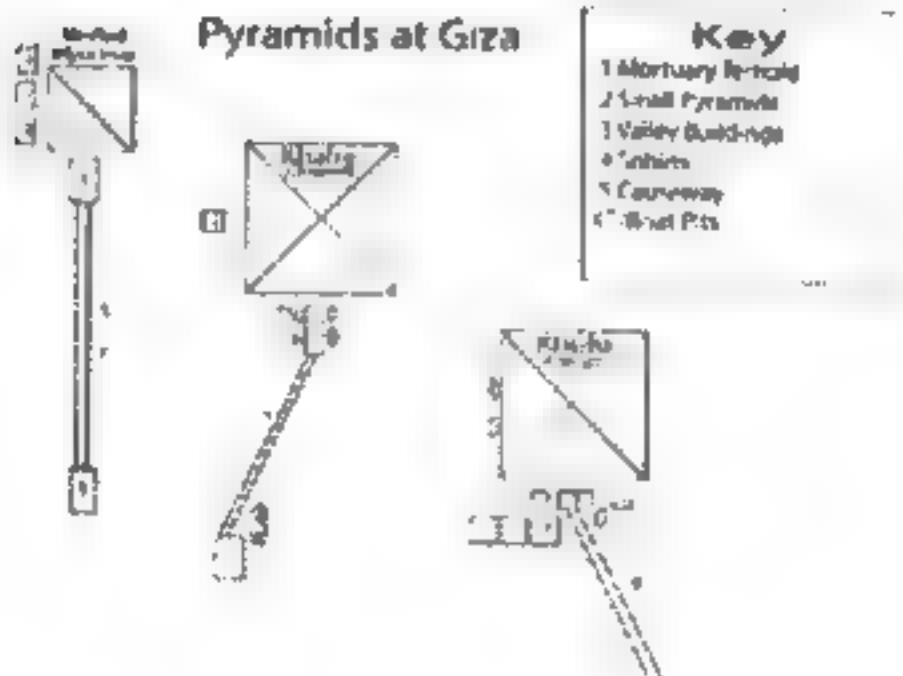
أهرام الجيزة الثلاث ومعها أهرام الملكات

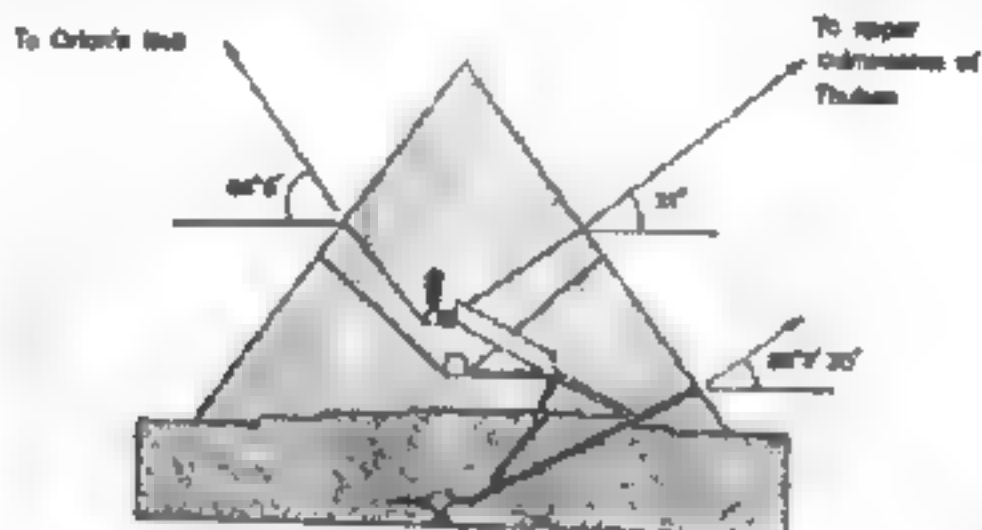


شكل يوضح كيفية رفع أحجار الهرم

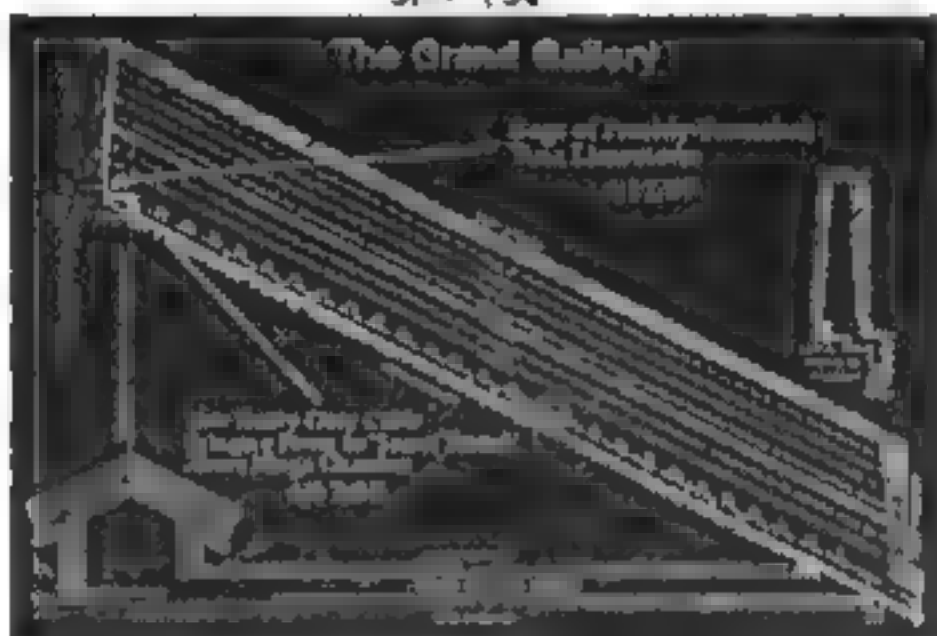


صورة جوية لأهرام الجيزة

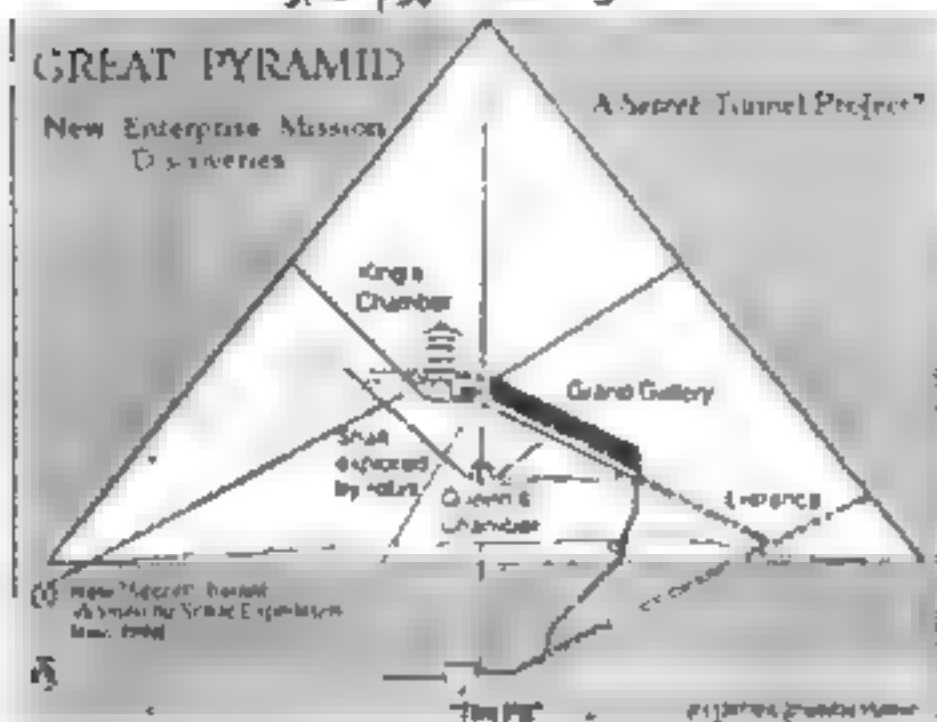


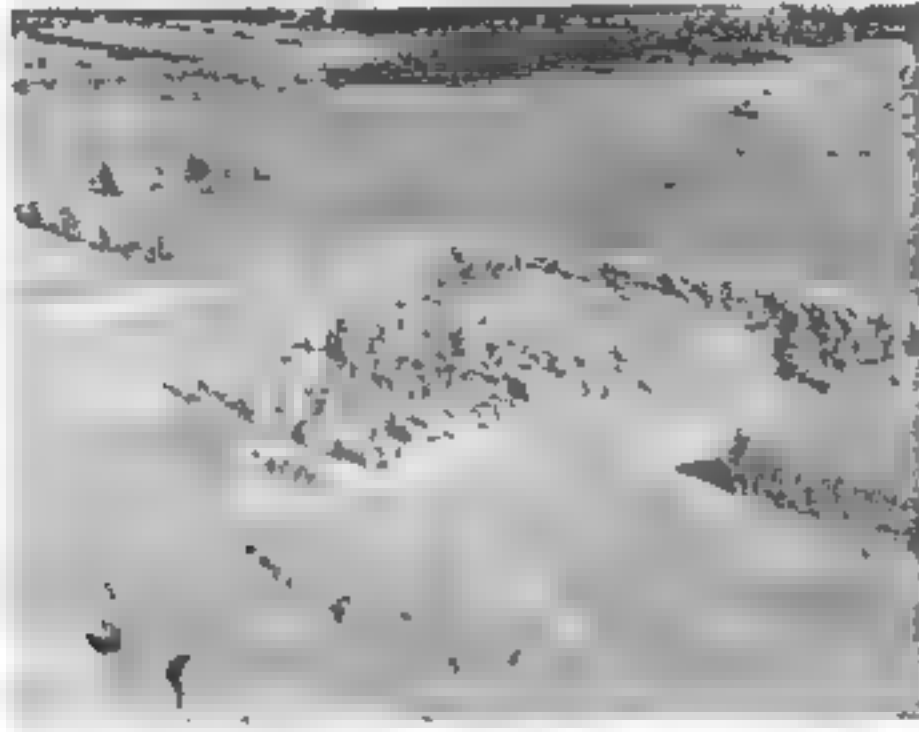


الهرم الأكبر

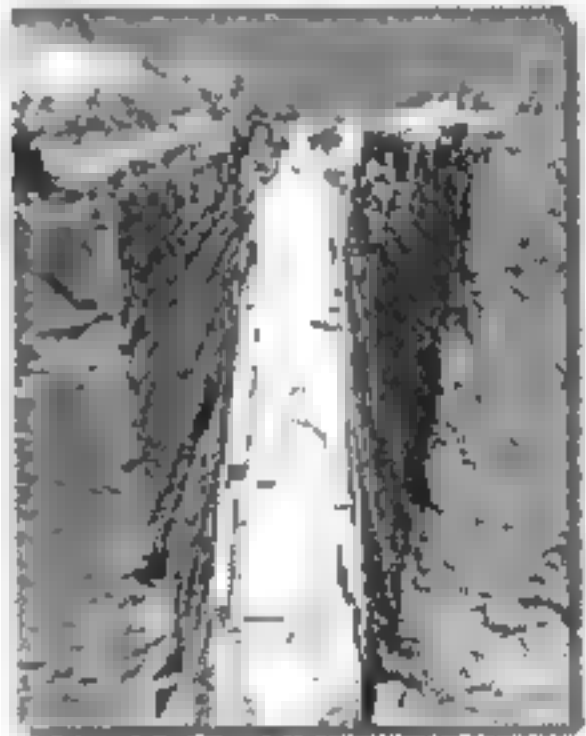
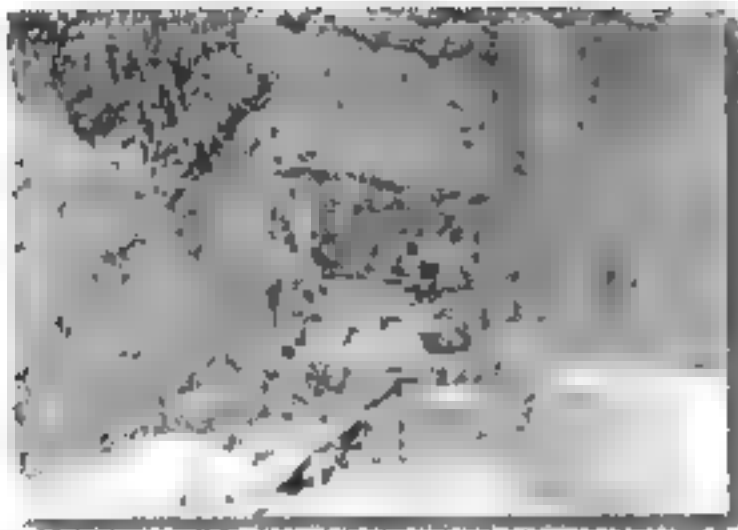


الممر الصاعد للهرم الأكبر

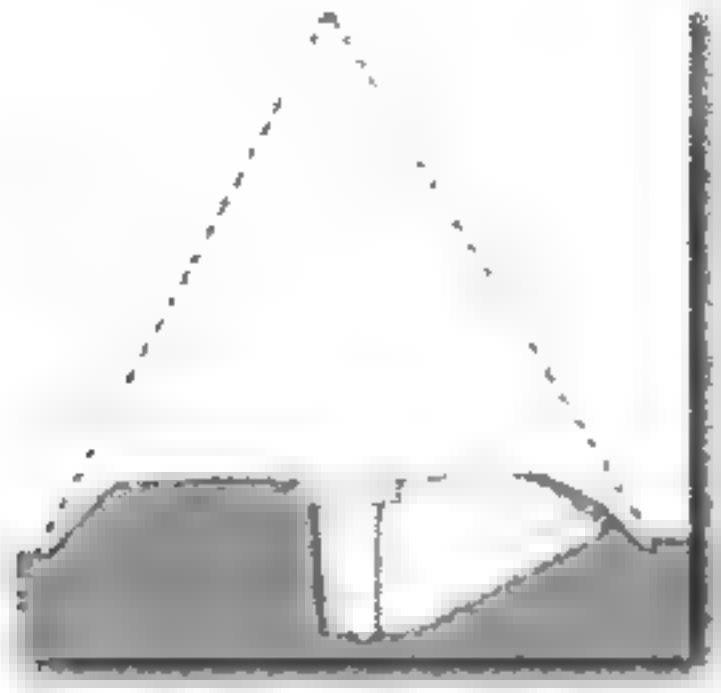




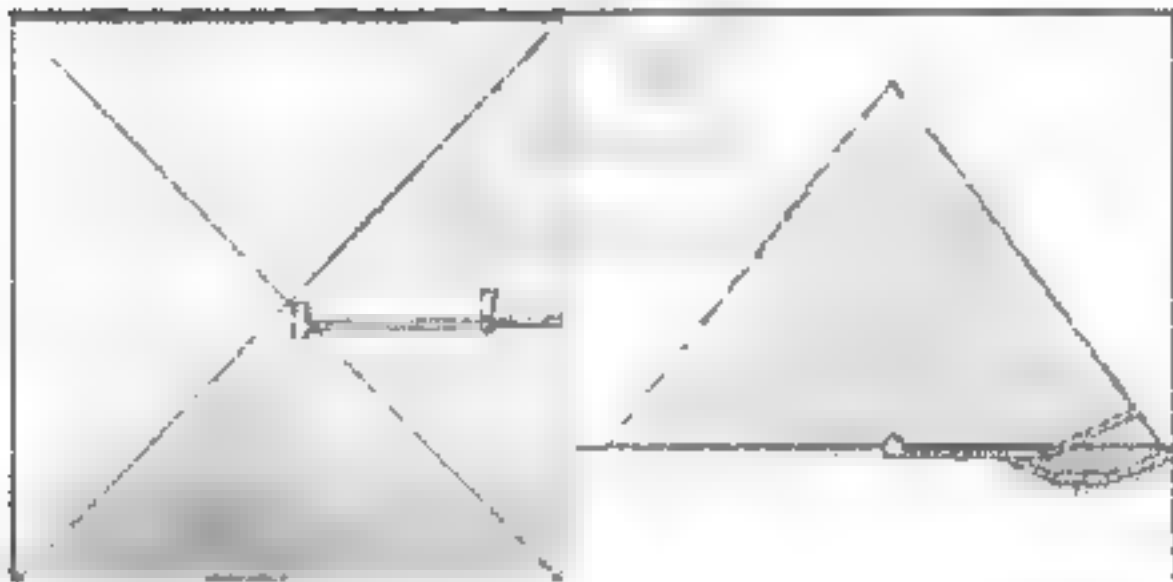
بقايا هرم الملك جد فرع



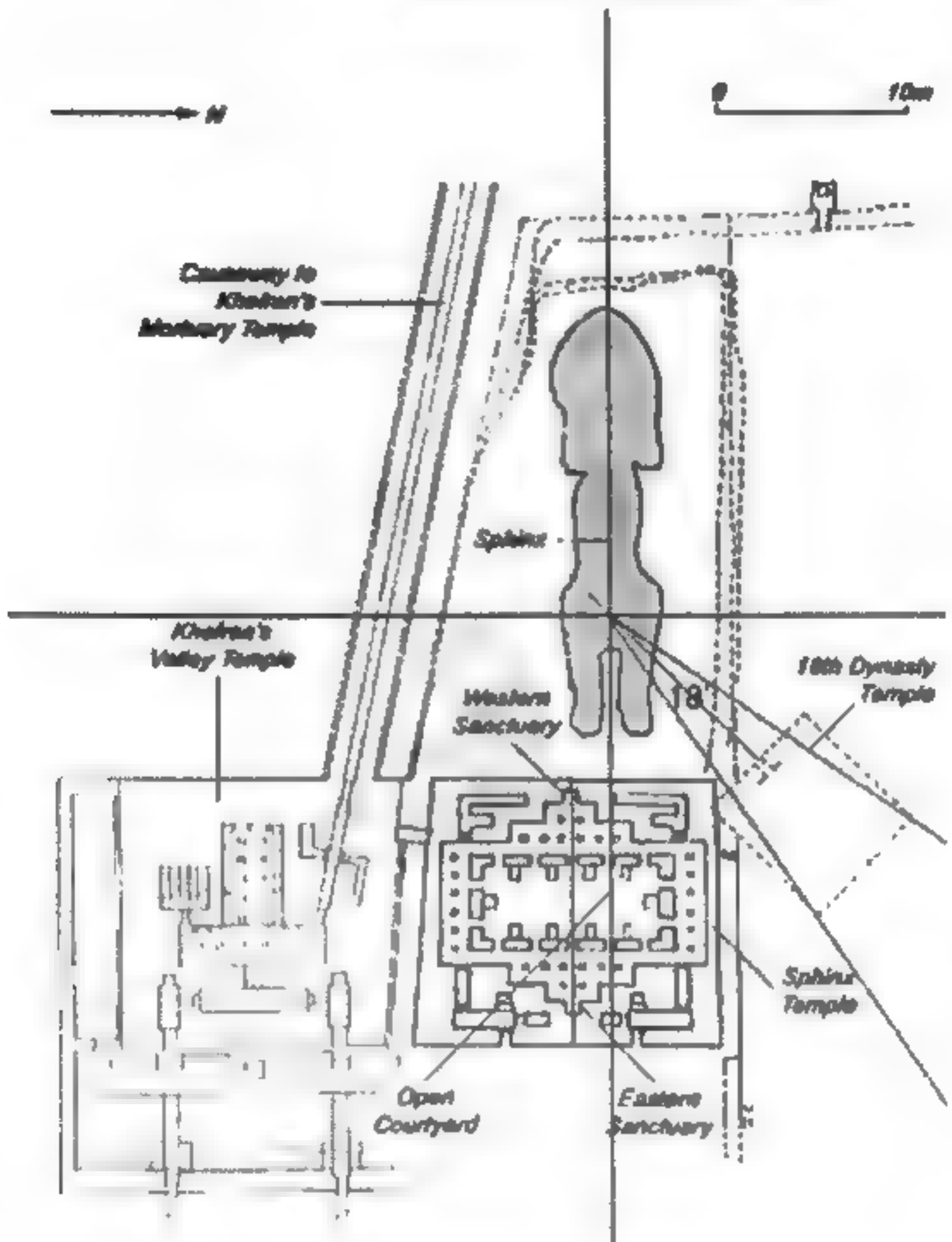
الممر المؤدي لأسفل هرم 'جد فرع'



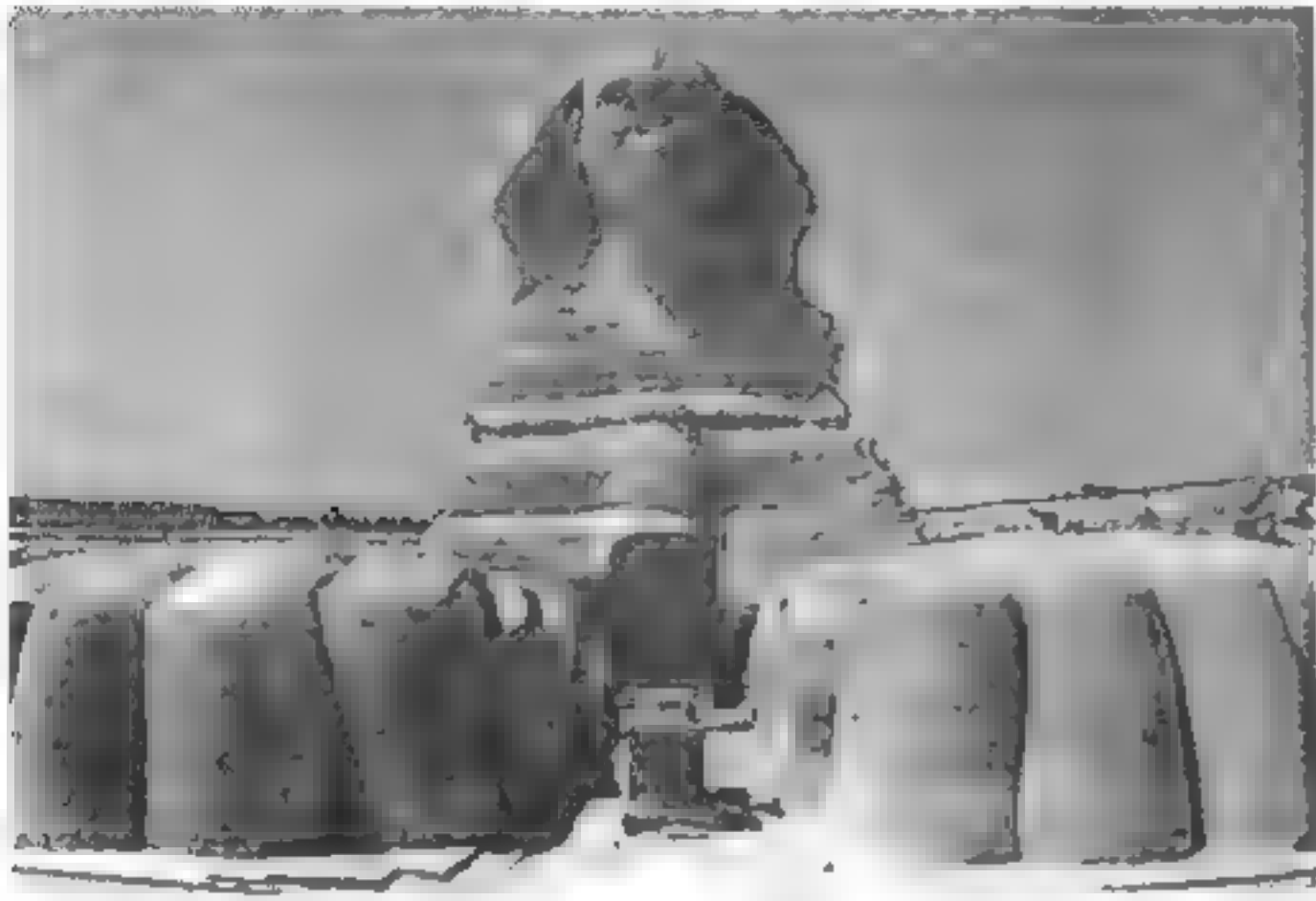
مخطط هرم الملك 'جذفرع'



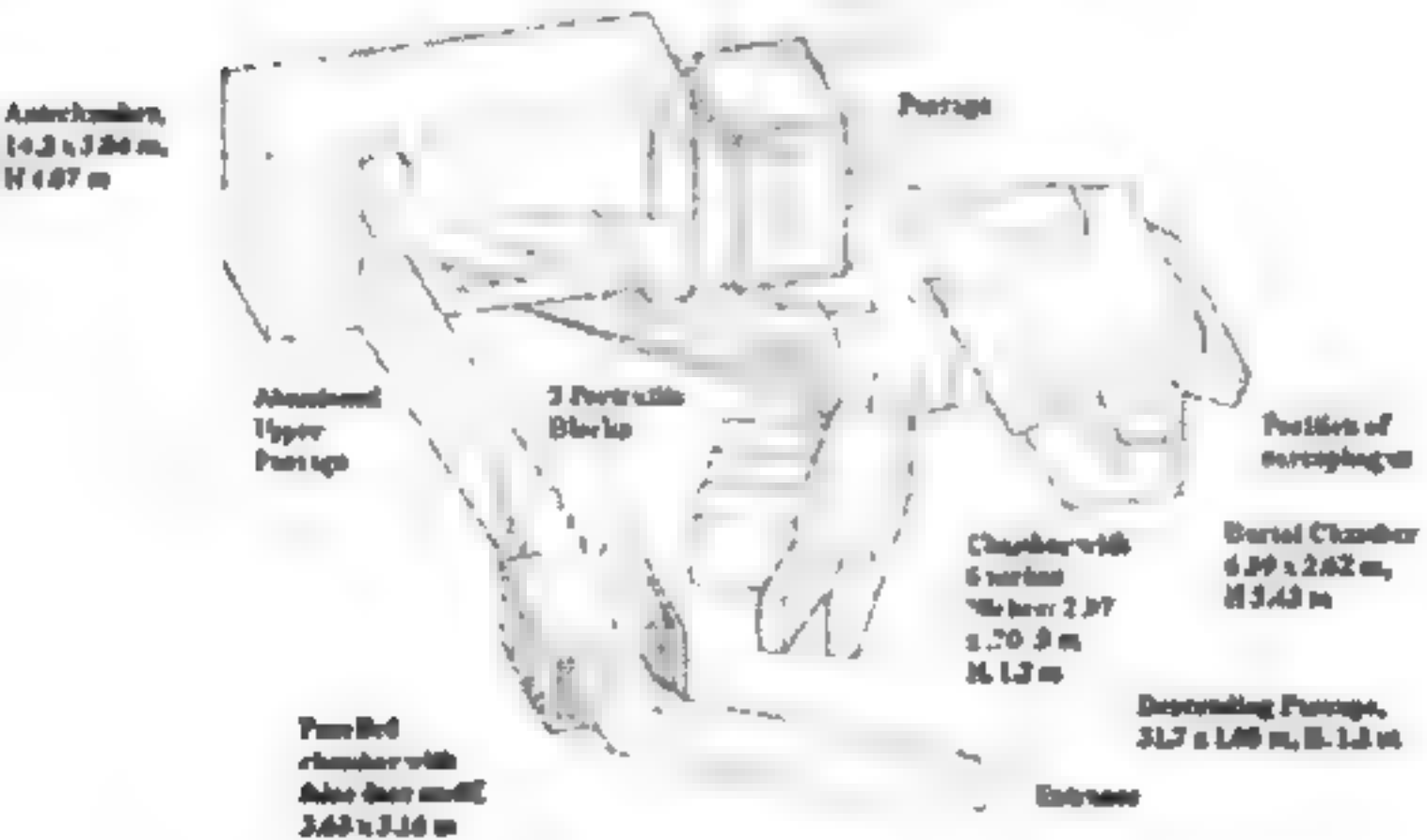
مخطط هرم الملك خفرع



المعهد الجنزي ومعهد الوادي وأبو الهول والطريق الصاعد



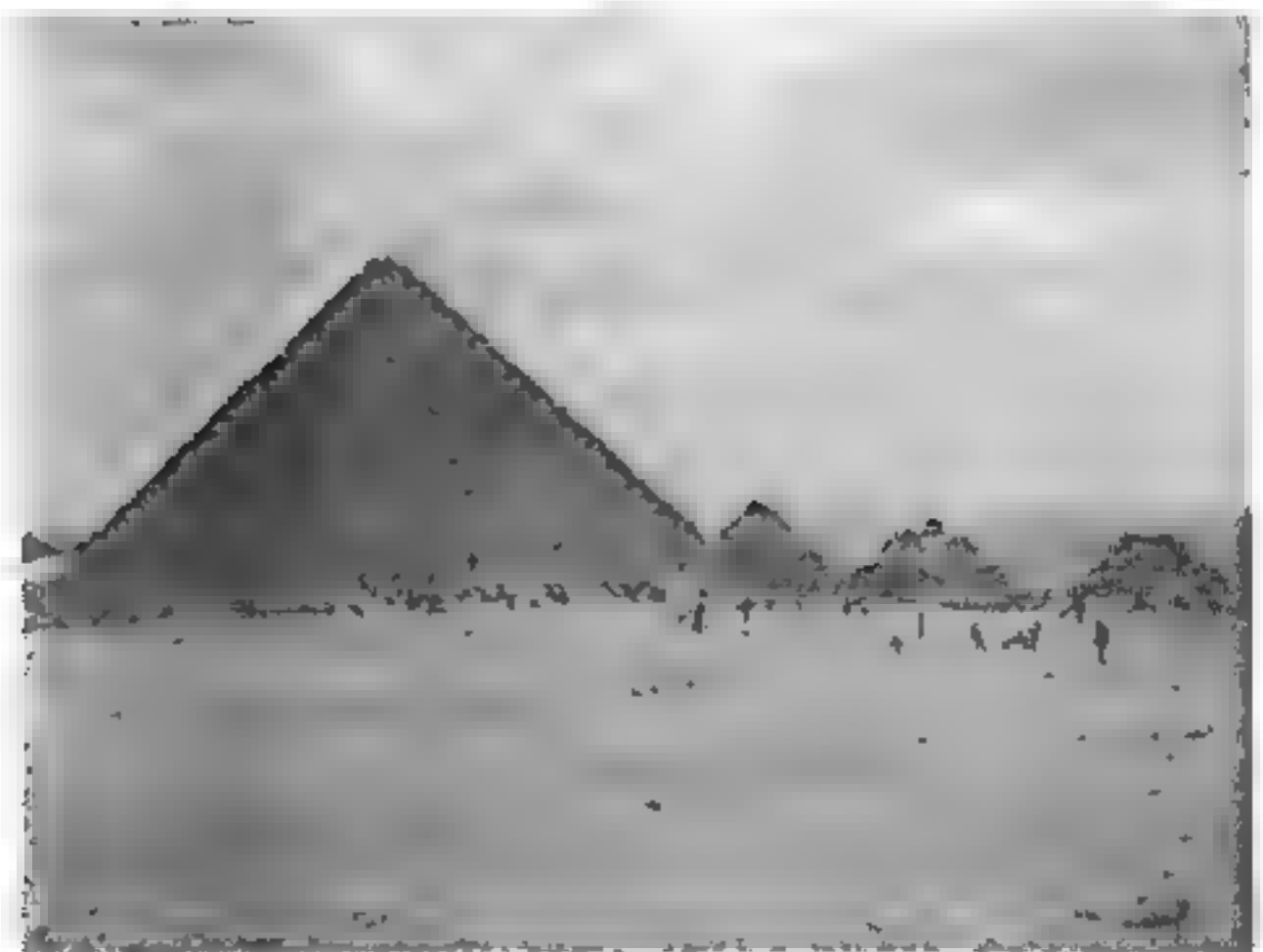
لہو القہول



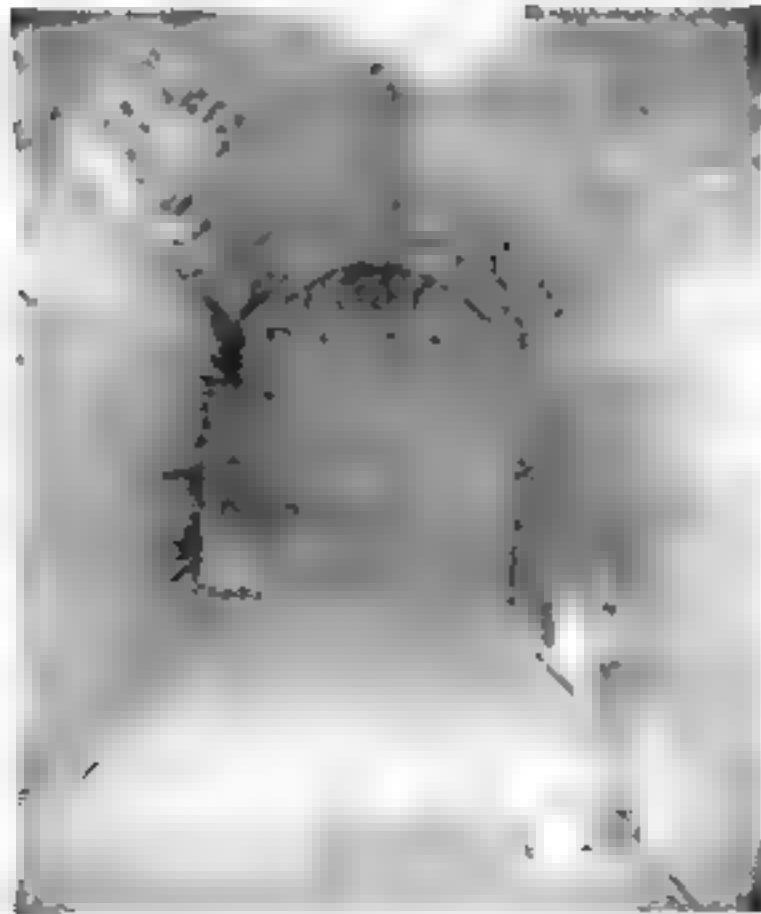
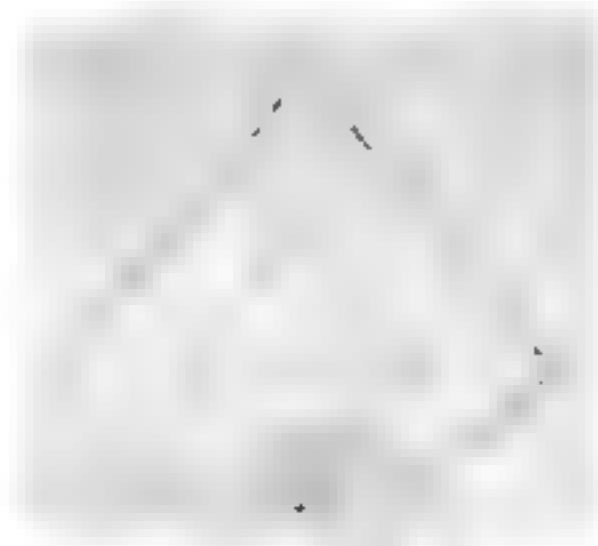
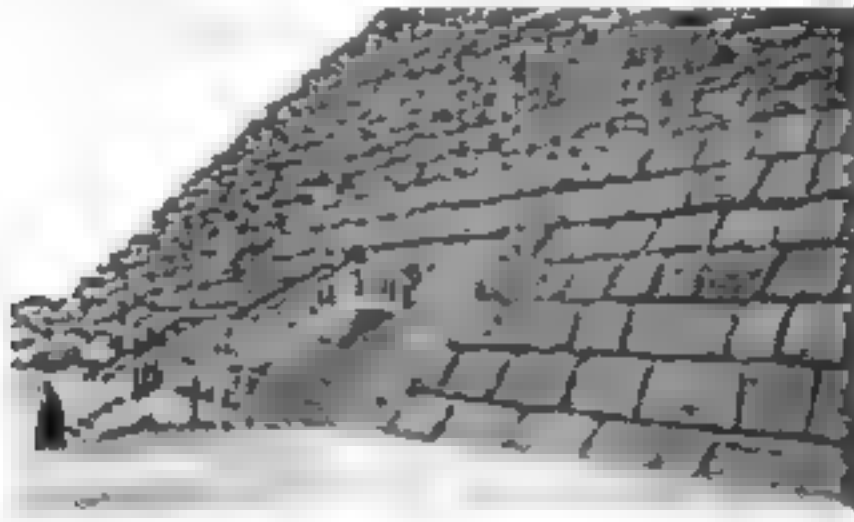
مخطوط غروم منقوڑ



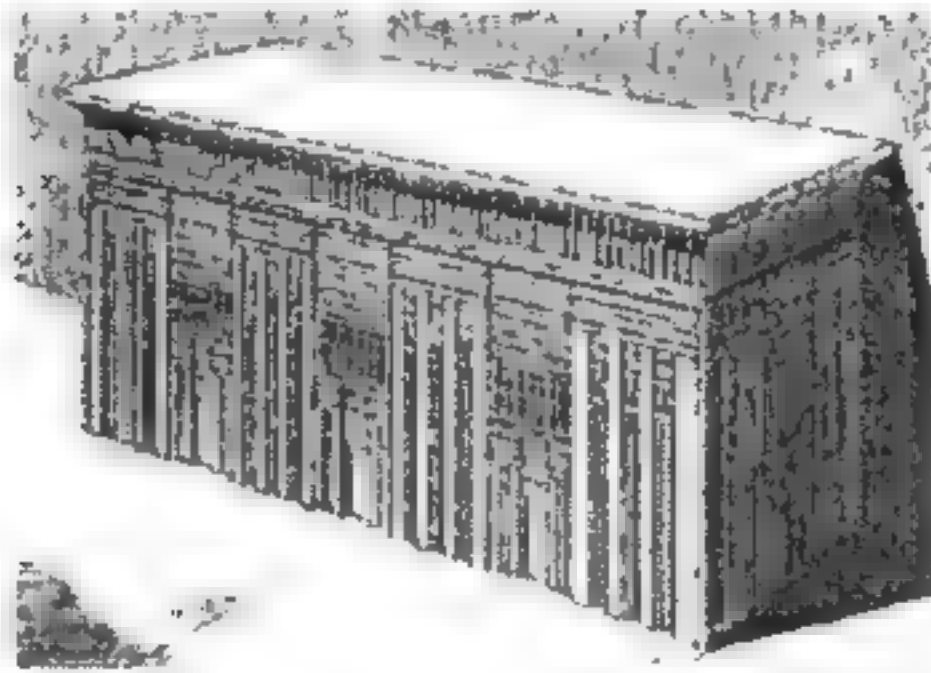
المجموعة الجنائزية للملك منكاورع



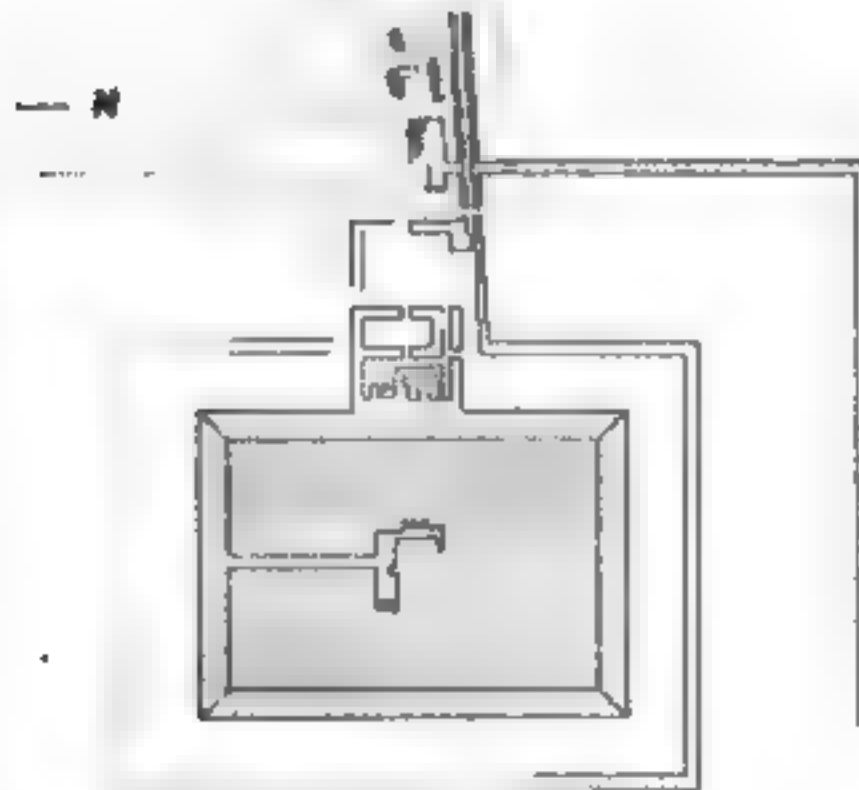
هرم الملك منكاورع وأهرام الملكات



حجرة النخس بهرم الملك منكاورع



تأهوت الملك منكادرع والذي عرق أثناء نقله إلى الخارج



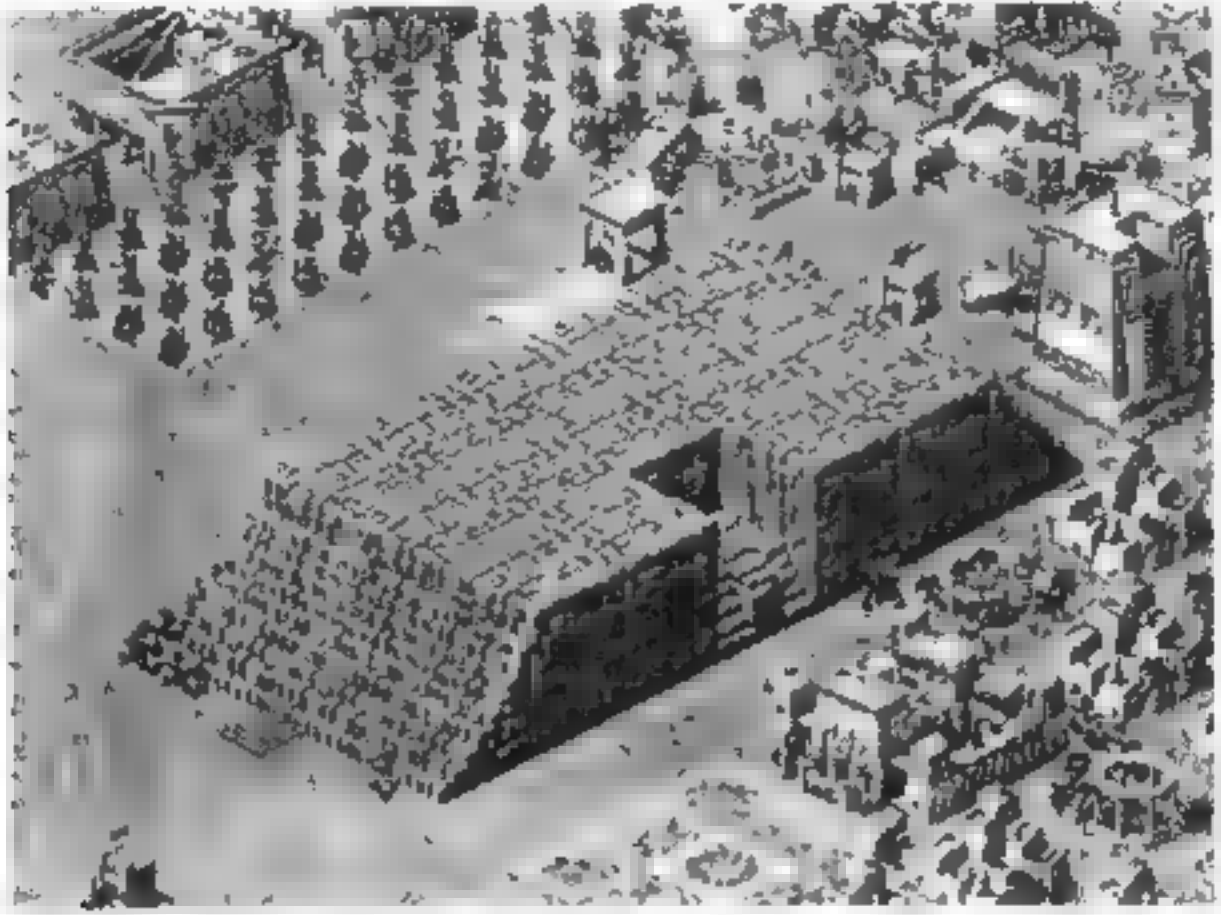
مخطط مصطبة شمس بكاف



مصطبة شمسكاف بسفارة



المتنخل المؤدي لدنخل للمصطبة



شكل تخيلي لمصطبة فرعون بسفارة



المجموعة الجنائزية للملكة خنتكاوس بالجيزة



أهرام أبو صير
هرم الملك ساجورح وبطايا معبد الجنزي



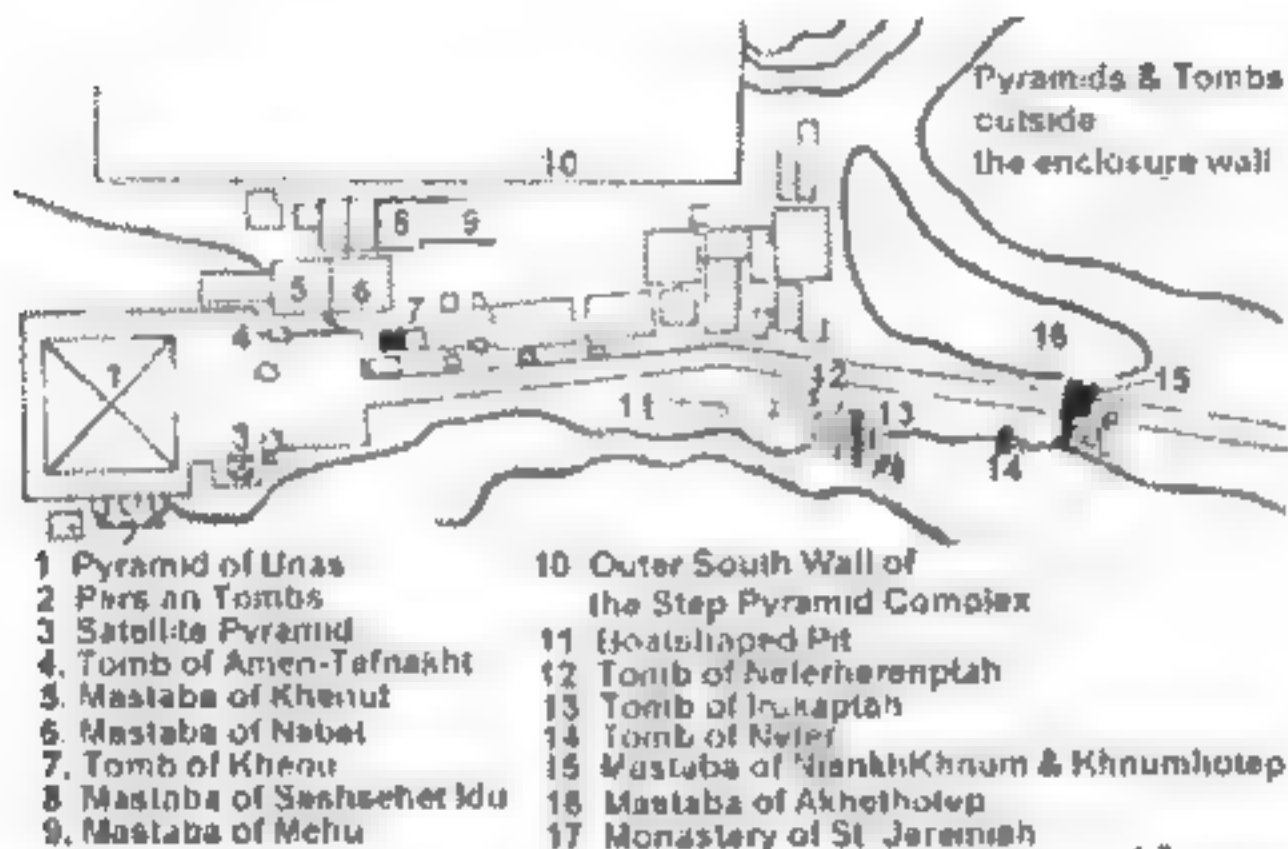
هرم الملك ني وسر رع ومعبد الجنزي



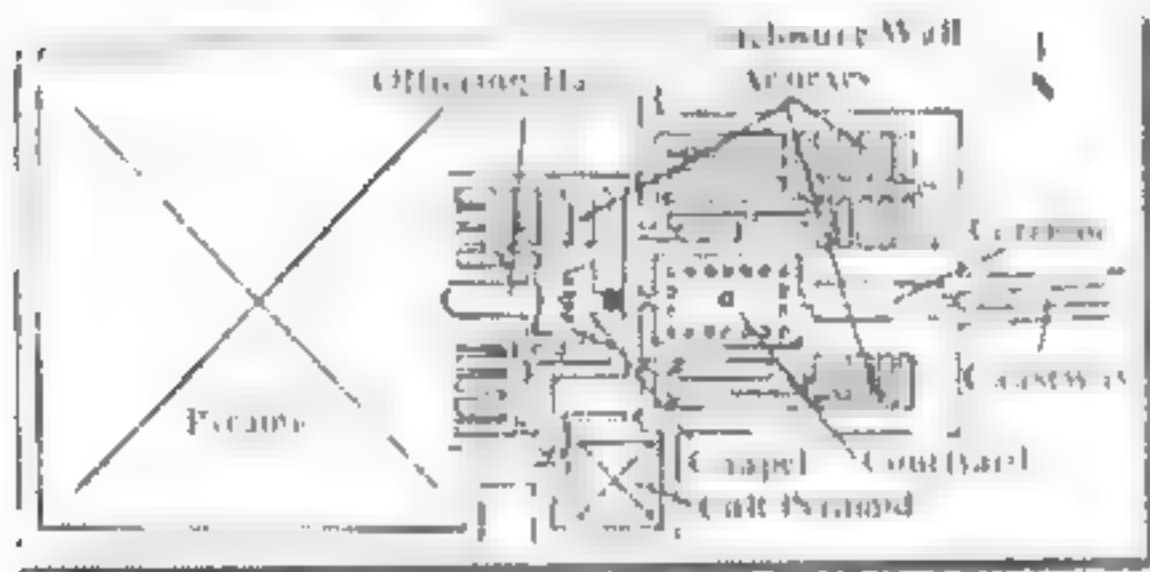
بقايا المعبد الجنزي للملك ني وسر رع بالو صبور



تمثال للملك ني وسر رع عثر عليه بمعبد الجنزي



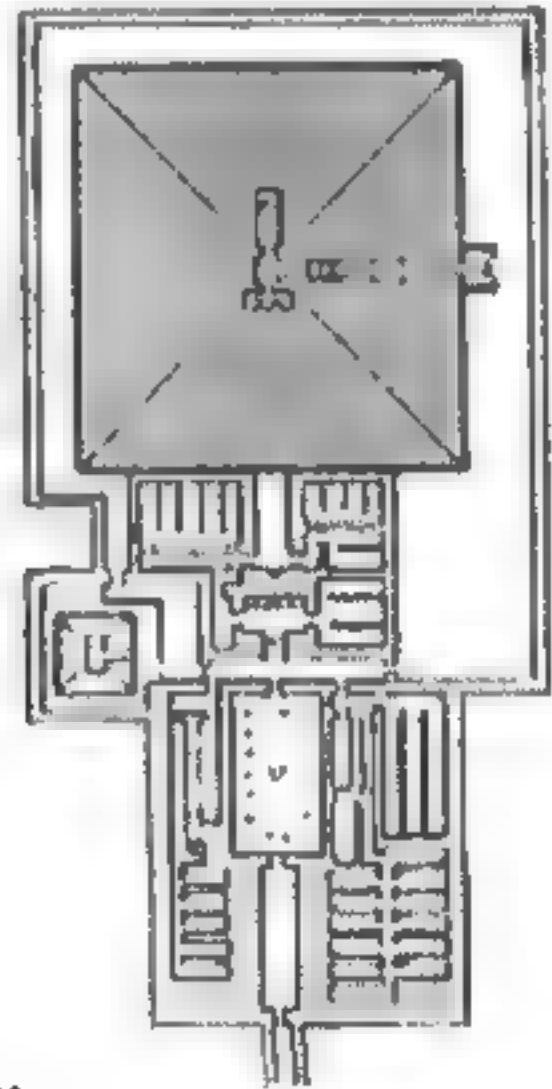
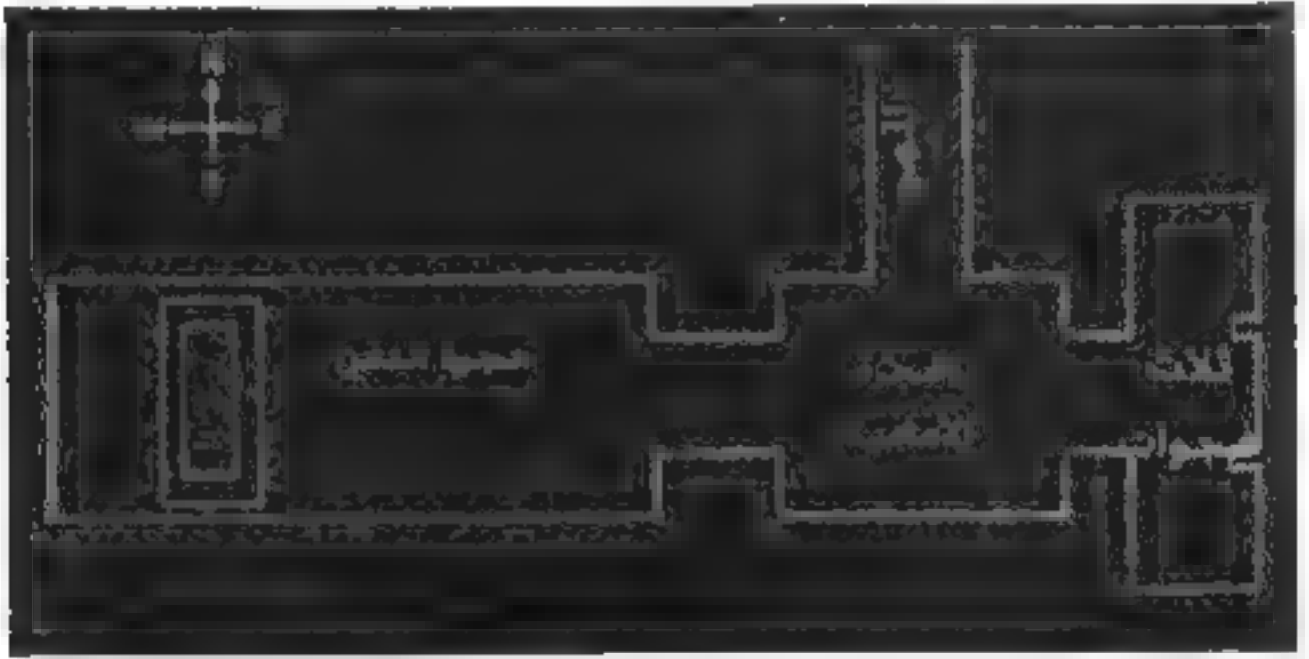
مخطط لقطاع الملك أوناس بمسقارة



المجموعة الهرمية للملك أوناس

تخطيط معبد الوادي للملك أوناس





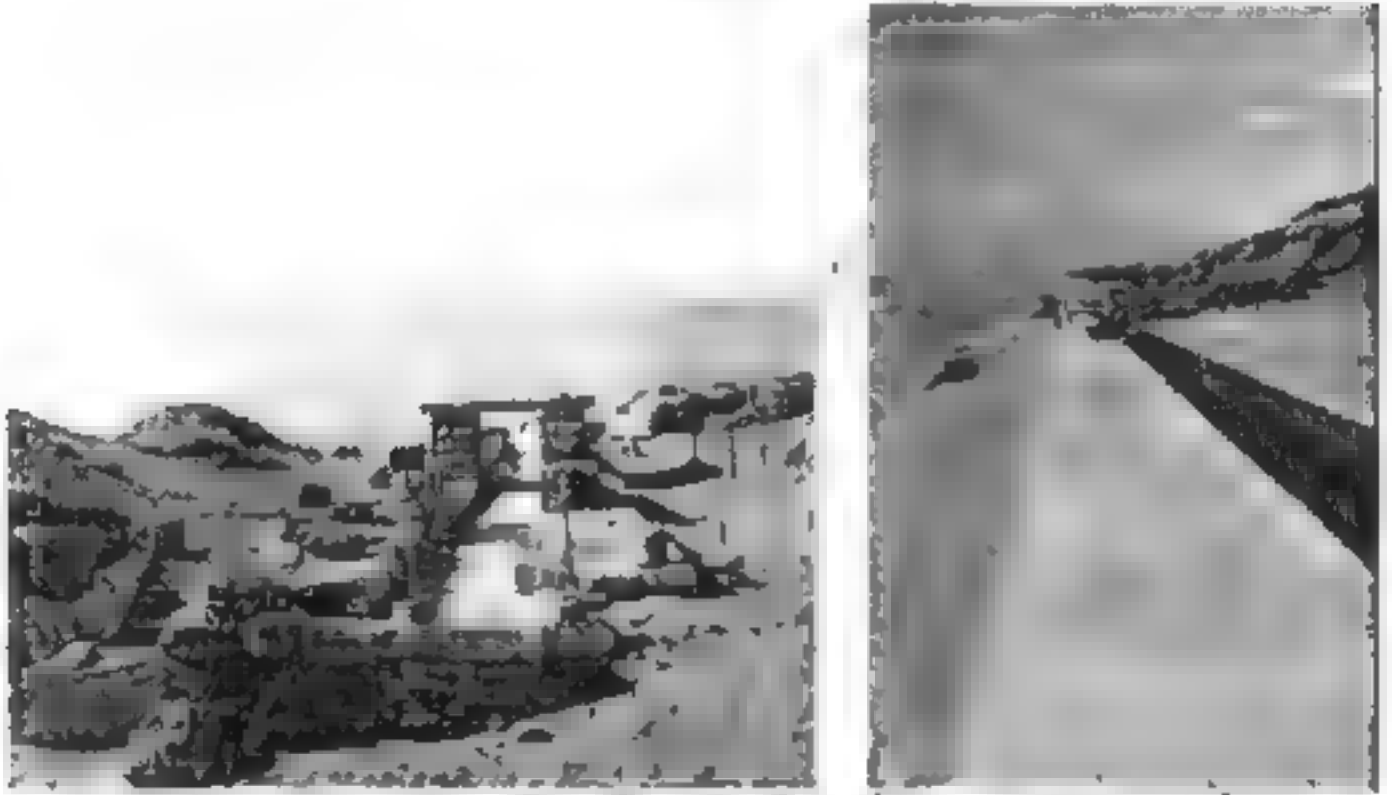
مخطط الخدي لهرم الملك فوتيس بسفارة



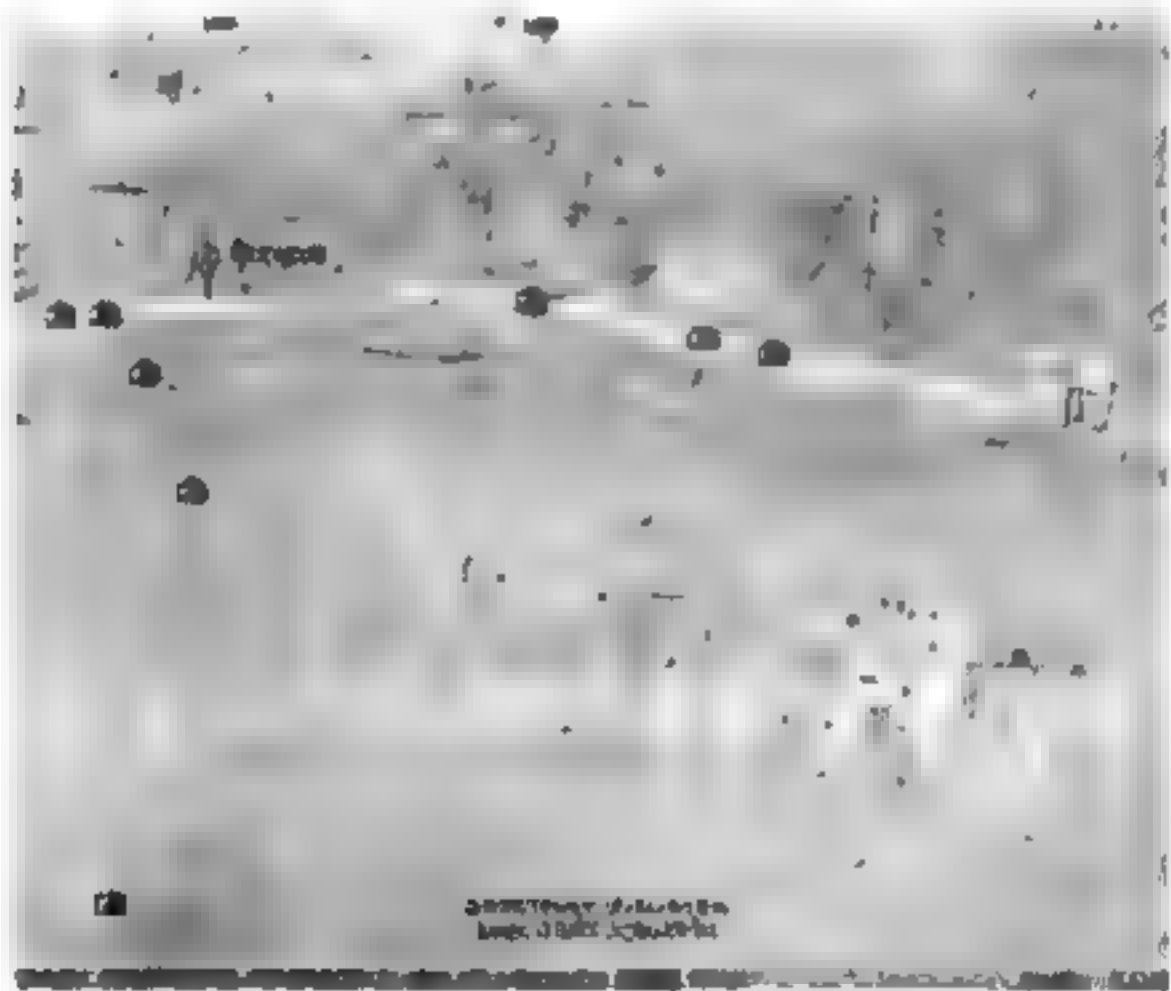
معبد الوادي للملك فوناس



صورة بالفلمر الصناعي تبين مكان بقايا معبد الوادي والطريق الصاعد للملك فوناس



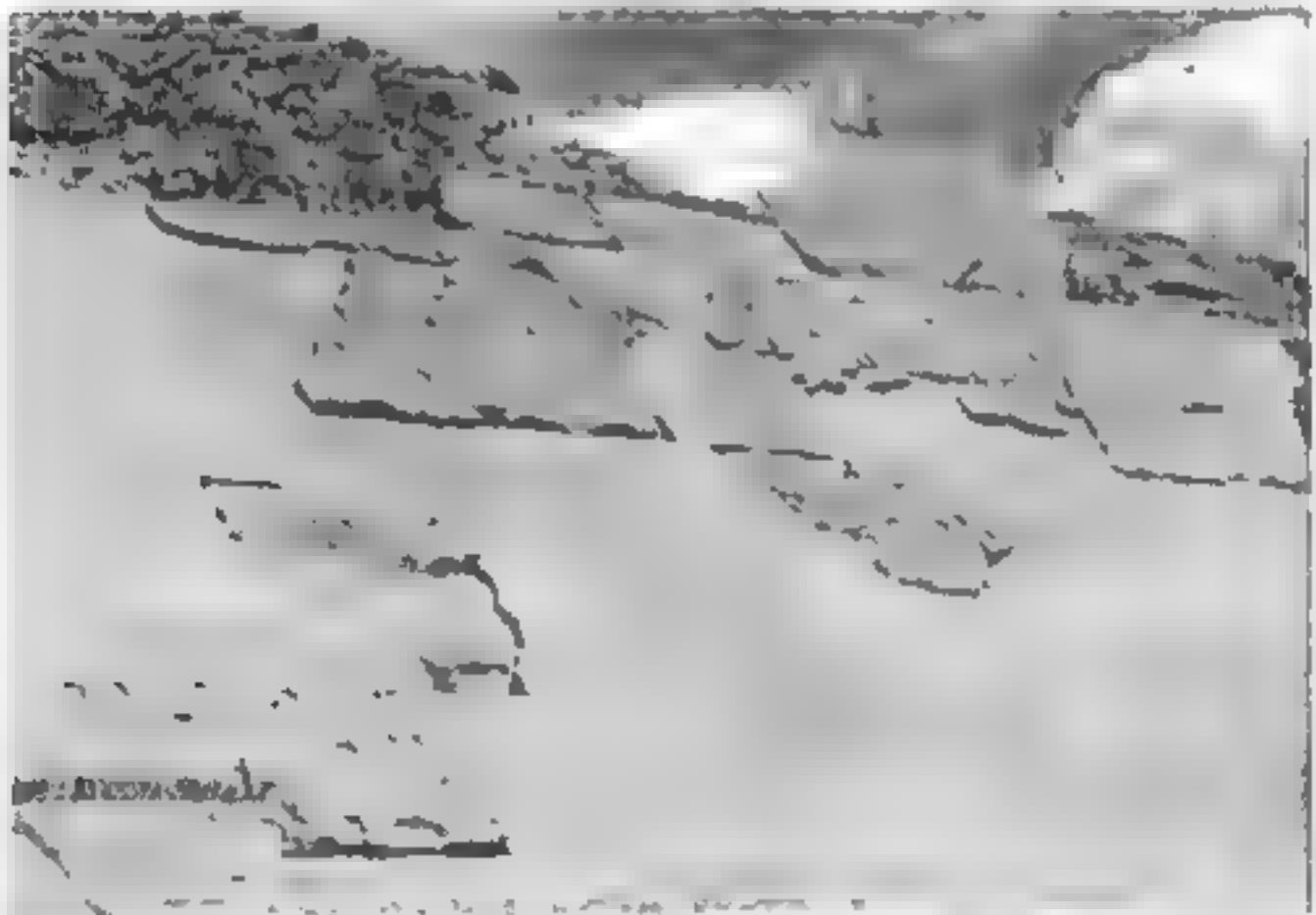
بداية الجزء المنحني من الطريق لصاعد والذي ينتهي عند معبد المعبد الجنزي



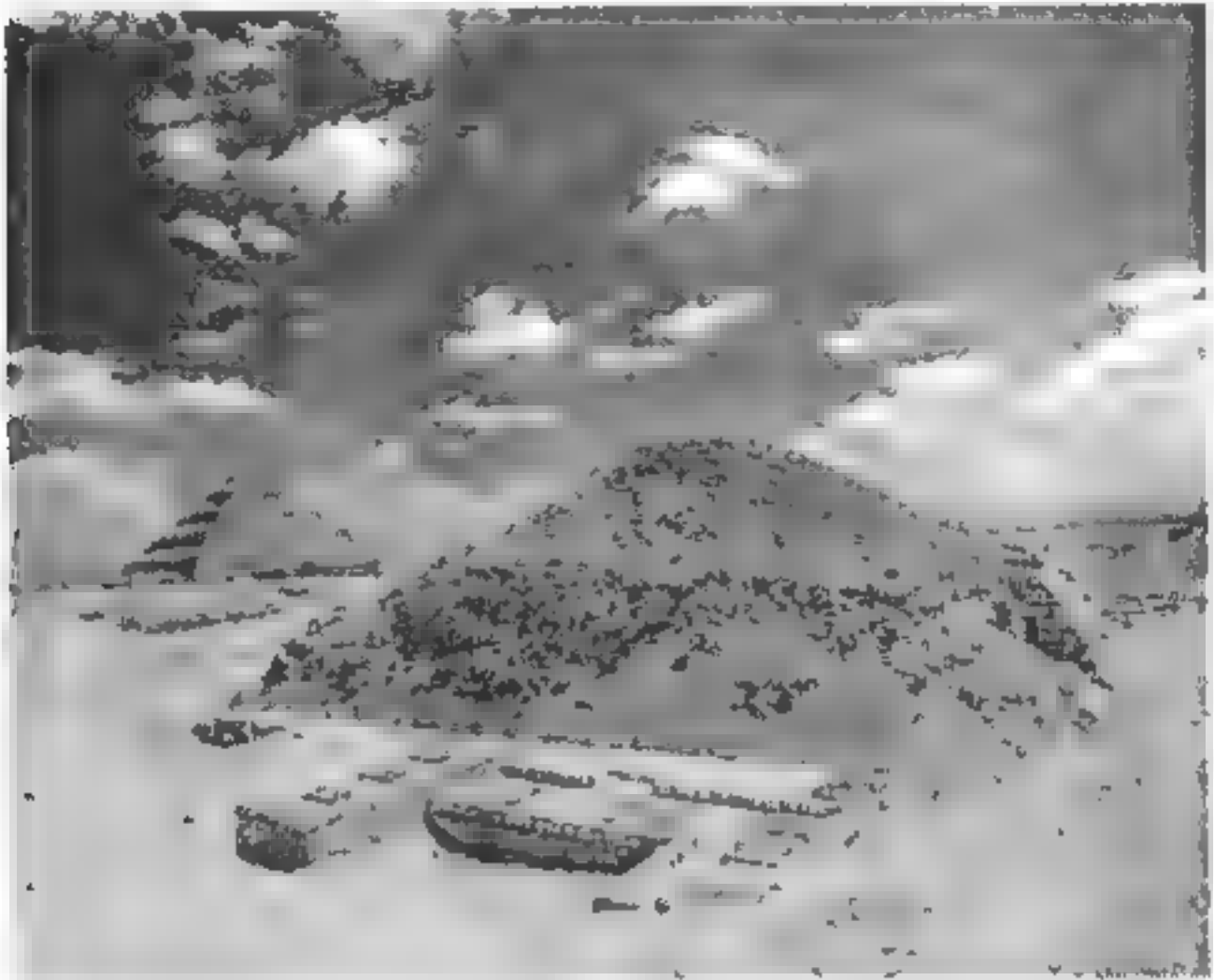
لطريق الصاعد لهرم الملك أوناس وعلى جانبه مقابر من عصور مختلفة
"صورة بالقرن الصناعي"



منظر من الشرق لهرم الملك أوناس حيث يوجد معبد الجنزي



منظر من الناحية الجنوبية لهرم الملك أوناس حيث يظهر بقايا الكساء الخارجي للهرم، وبقايا نقش الأمير خع إم مونس ابن الملك رمسيس الثاني، والذي يوضح من خلاله أنه قام بتوسع تلك المجموعة الهرمية.



منظر من الغرب لهرم الملك نونان

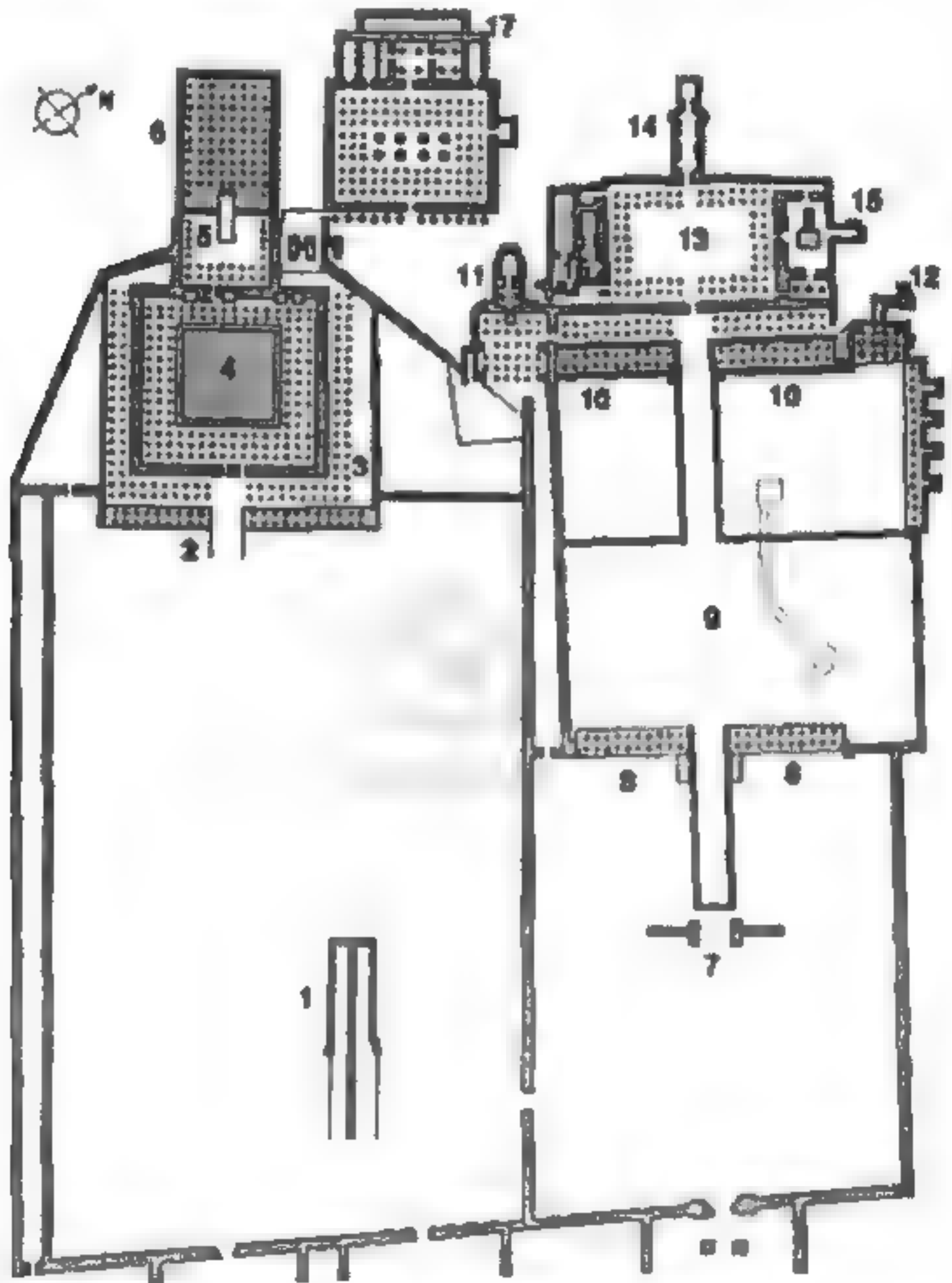


حفر المراكب حول هرم نونان
الناحية الشرقية

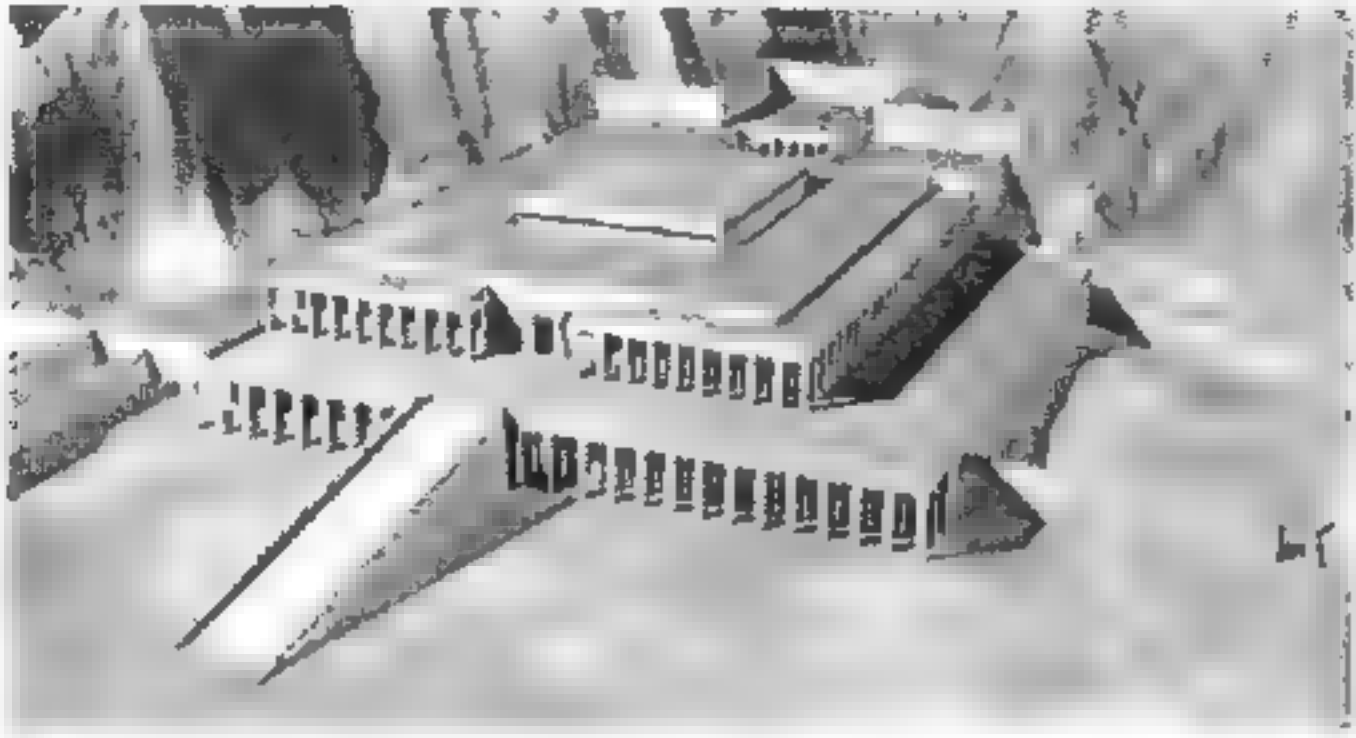
تطور المقابر الملكية في الدولة الوسطى



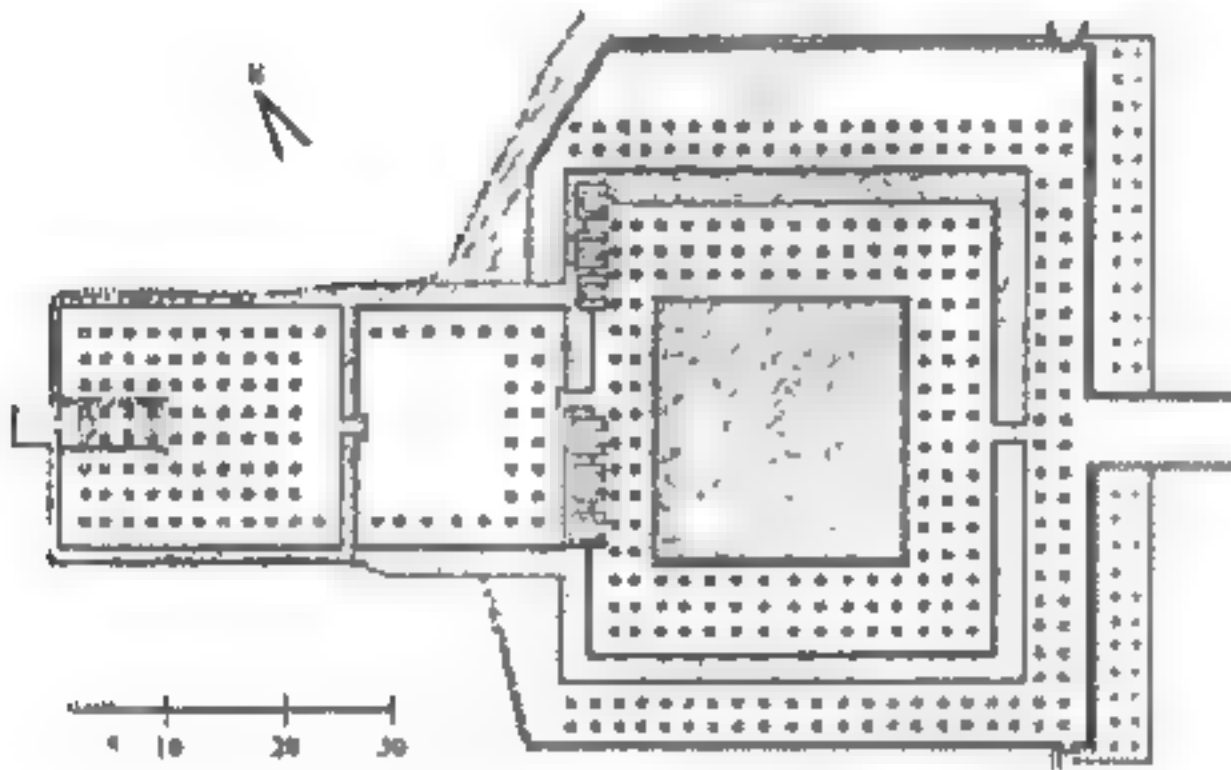
مخطط منطقة الدير البحري



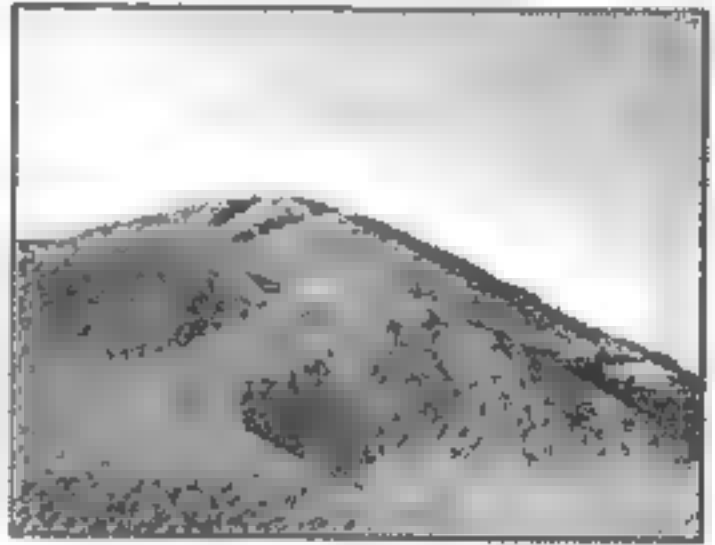
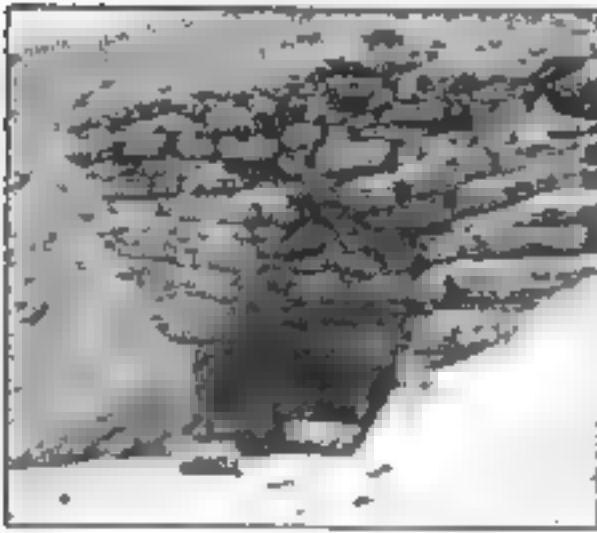
مخطط أفقي لمعبدي منتوحتب وحتشيسوت بالدير البحري



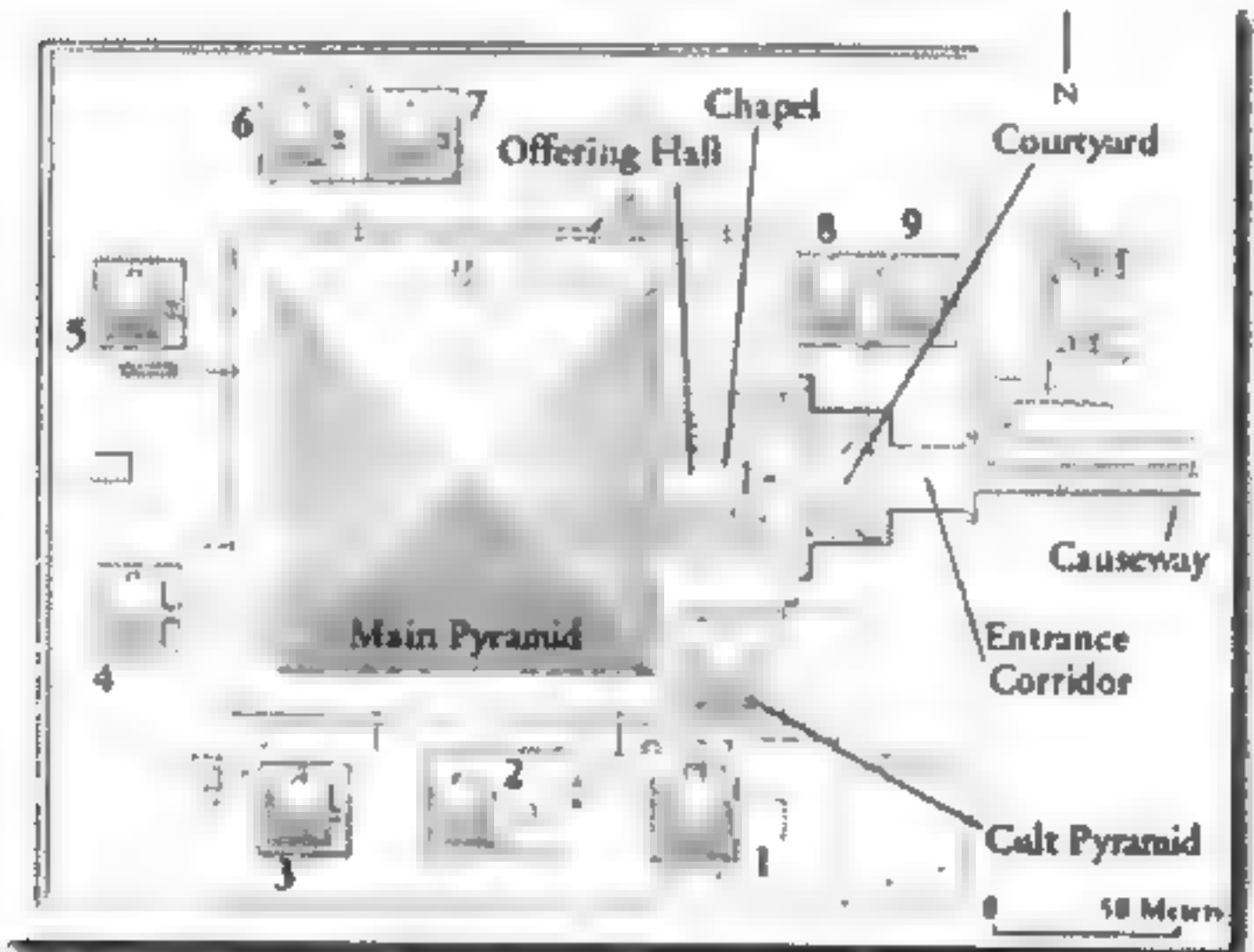
إعادة تصور للمجموعة الجنائزية للملك منتوحتب نب حبت رع



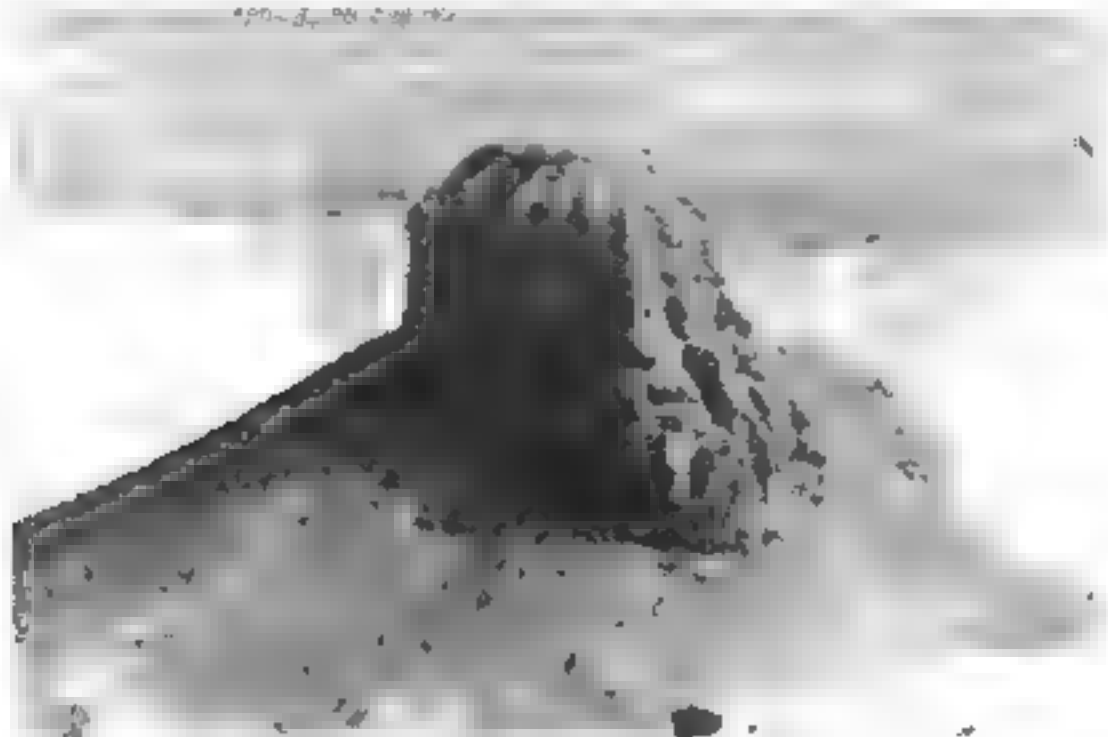
مخطط معبد منتوحتب نب حبت رع



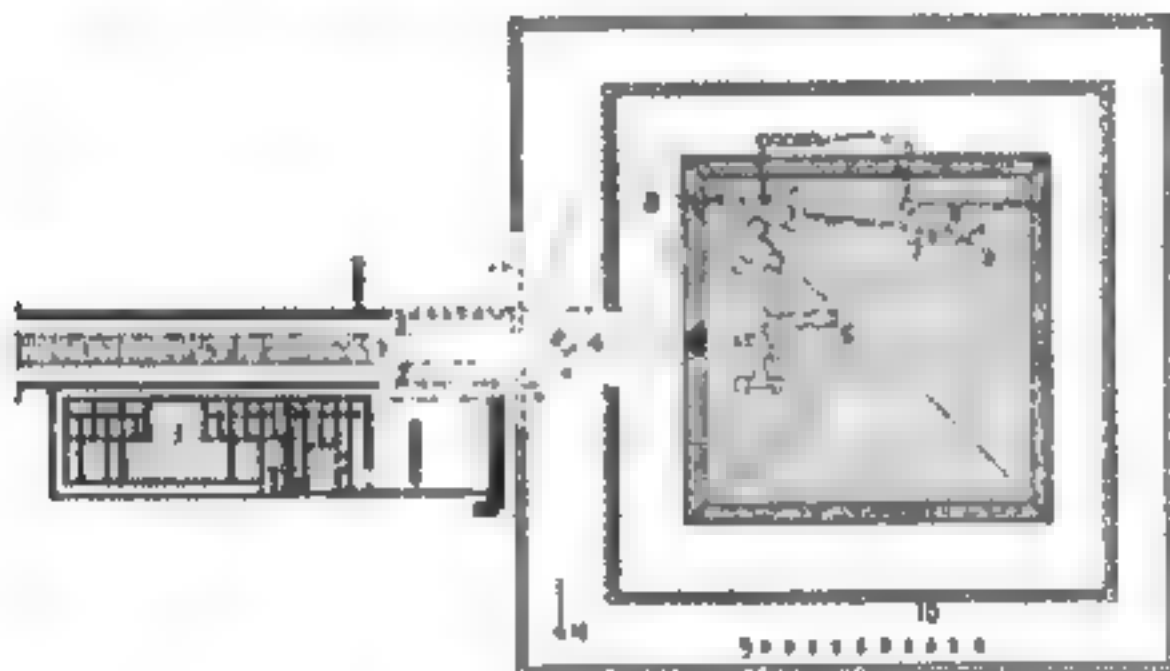
بقايا هرم لمنمحات الأول في القشت



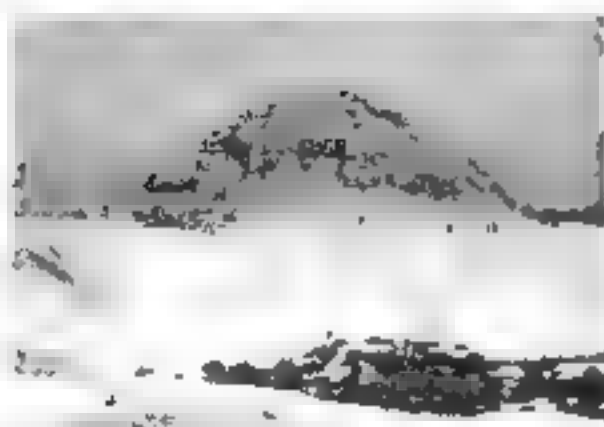
المجموعة الهرمية للملك سنوسرت الأول بالقشت



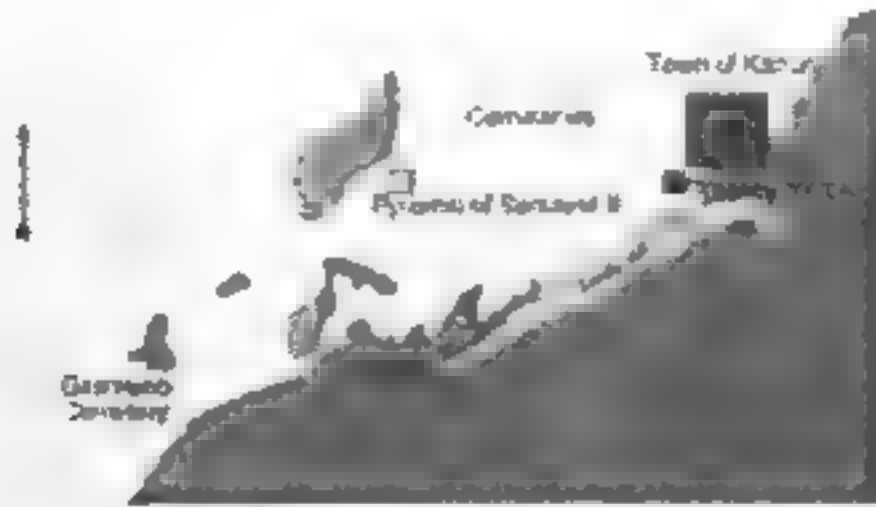
هرم الملك أمنمحات الثالث في دهشور



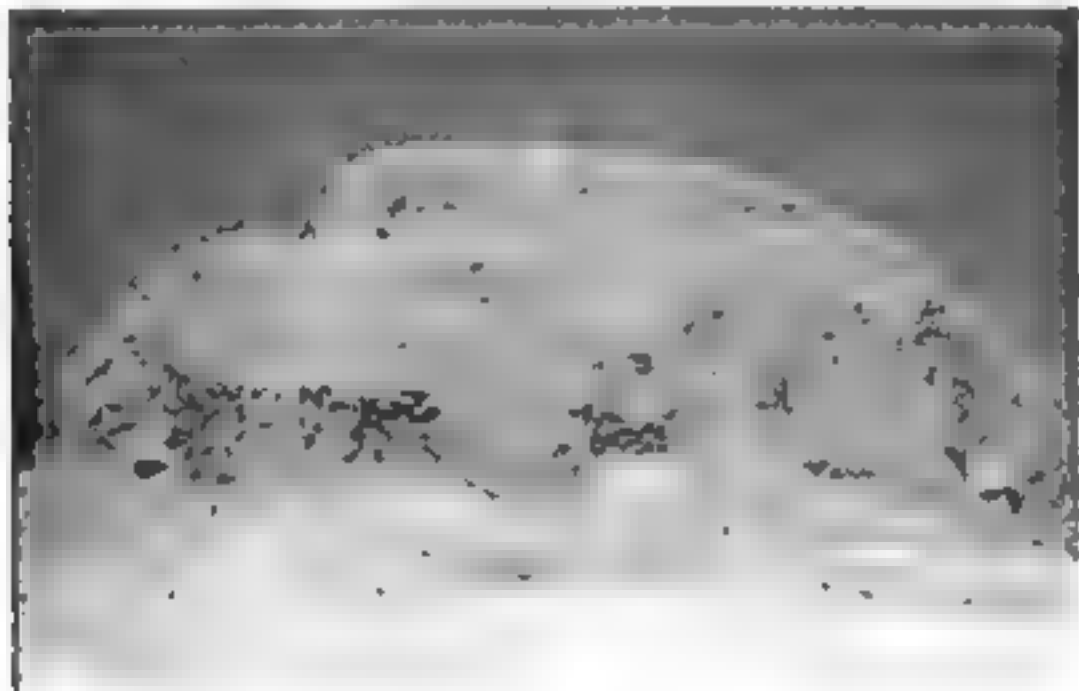
المجموعة الهرمية للملك أمنمحات الثالث في دهشور



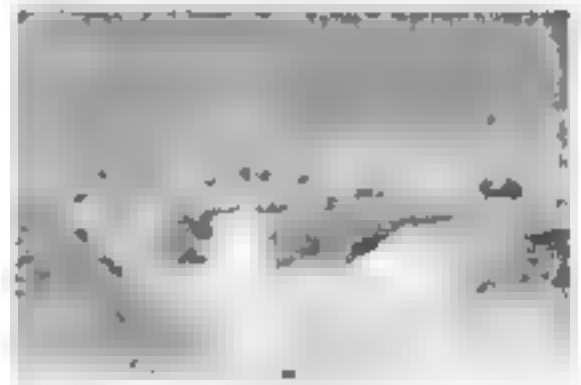
هرم أمنمحات الثالث بهورة



موقع هرم سنوسرت الثاني باللاهون

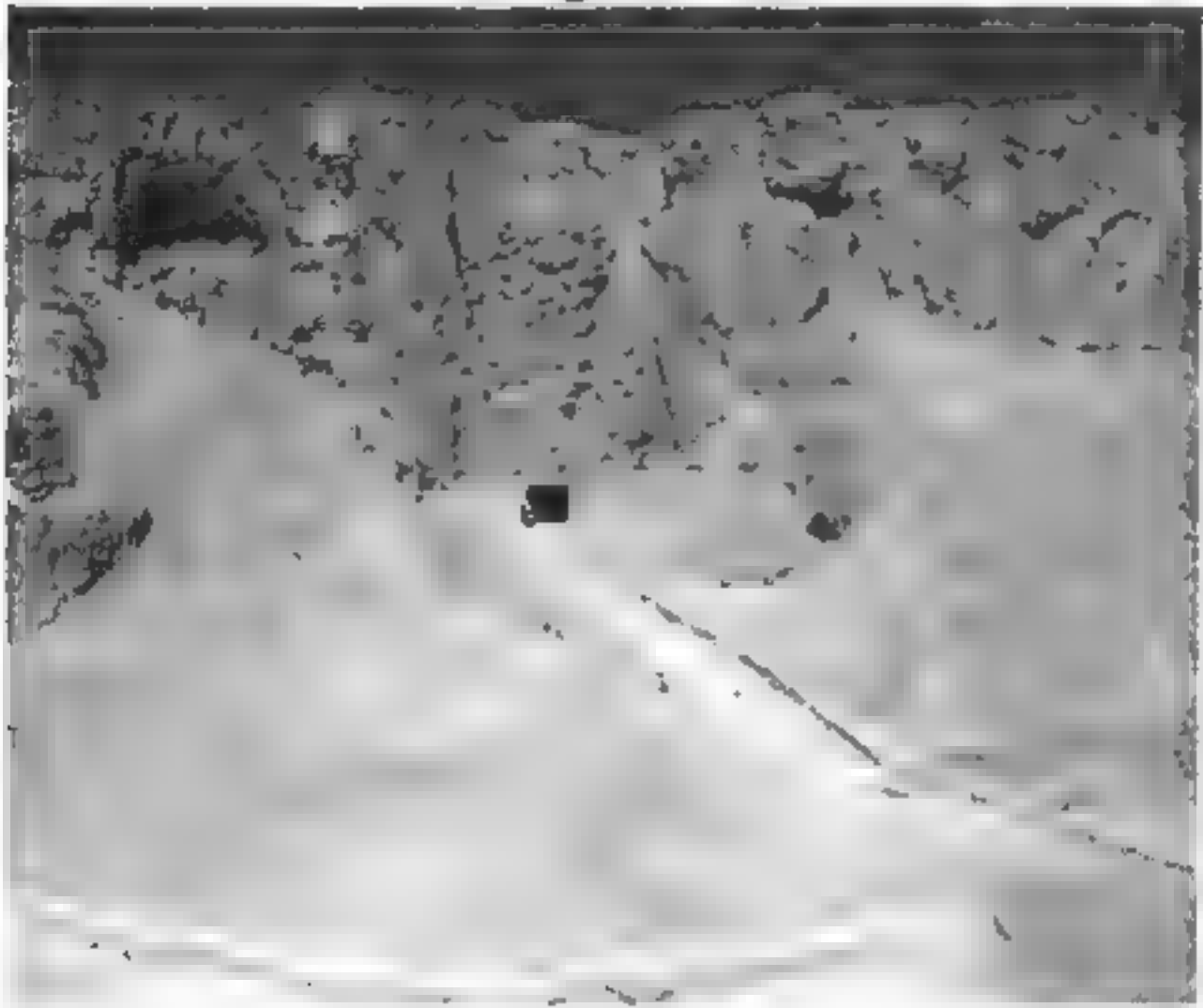


هرم سنوسرت الثاني باللاهون

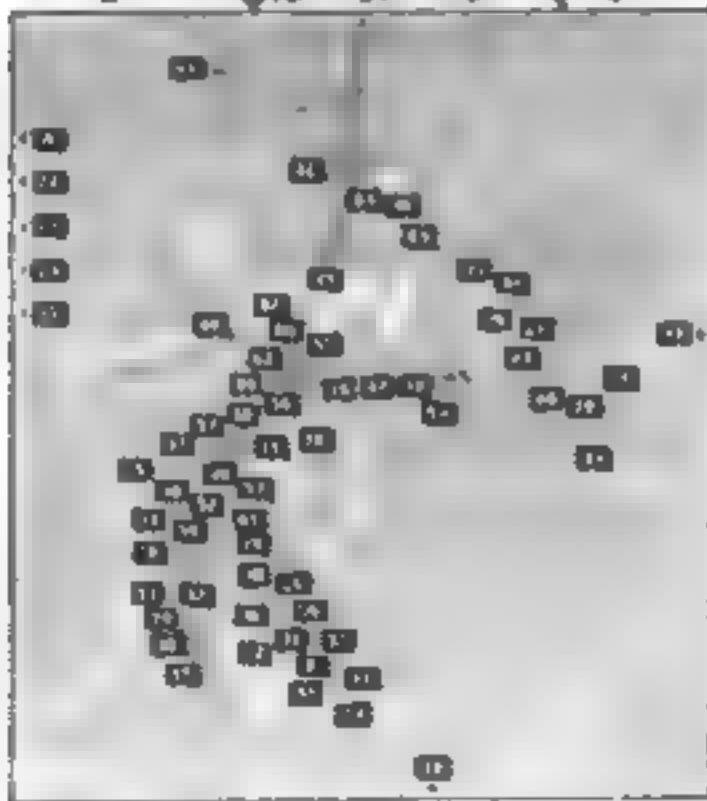


المقابر المحيطة بهرم سنوسرت الثاني باللاهون

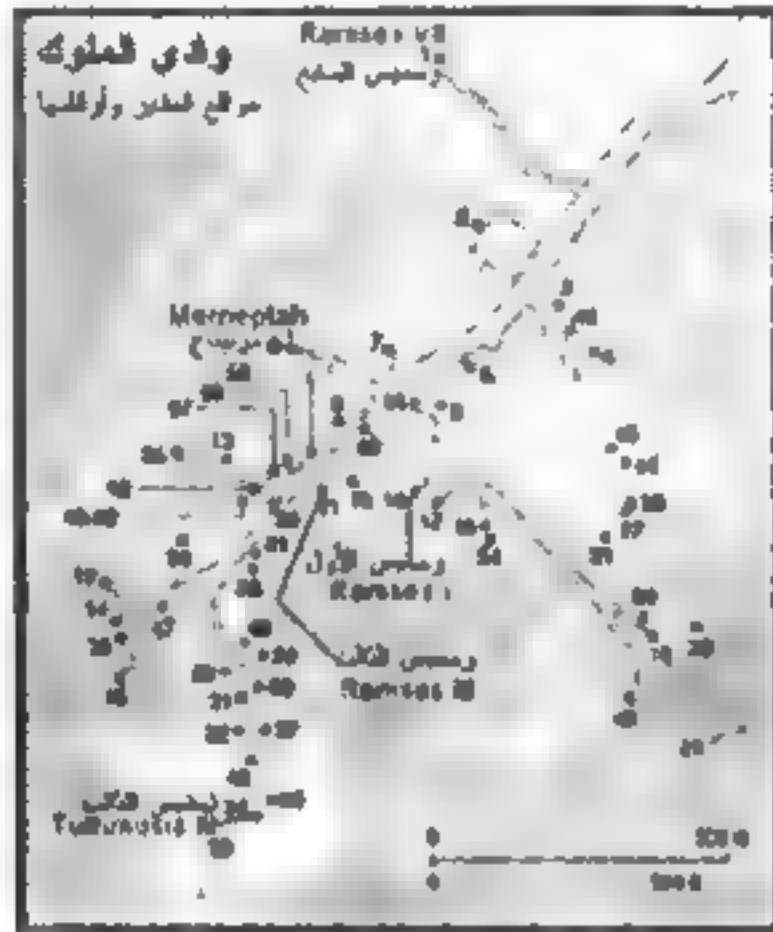
مقابر الملوك في الدولة الحديثة



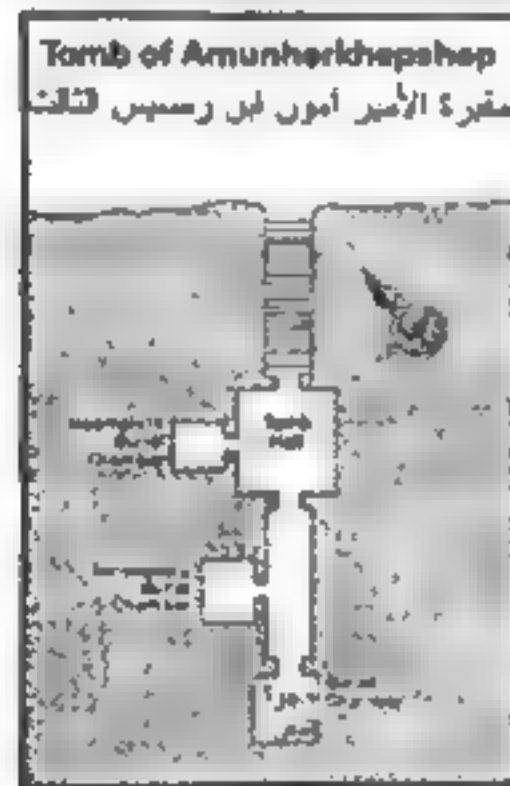
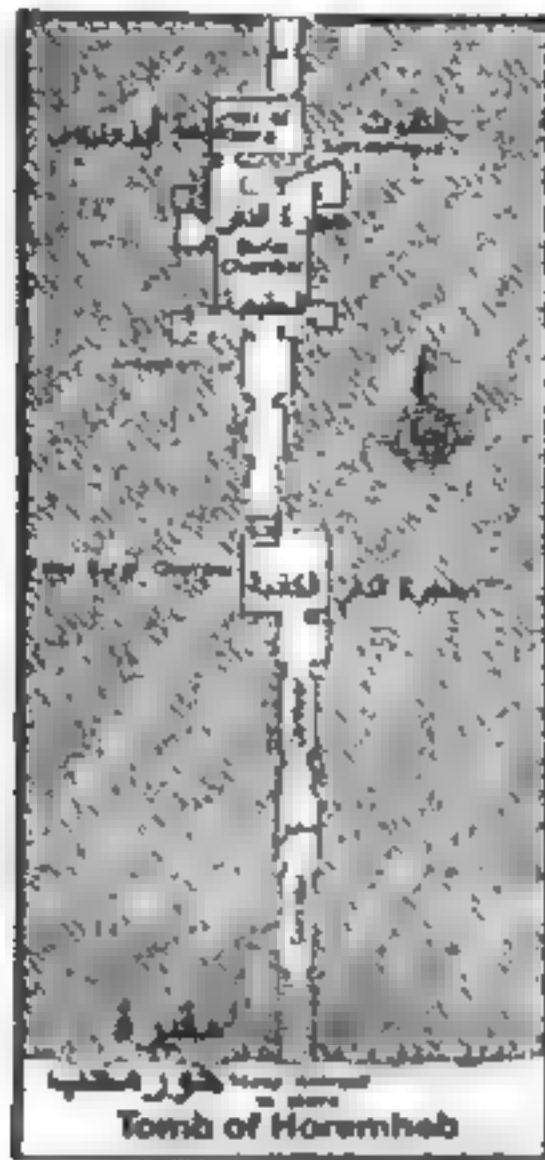
وادي الملوك - قبر الغربي - الأكصر

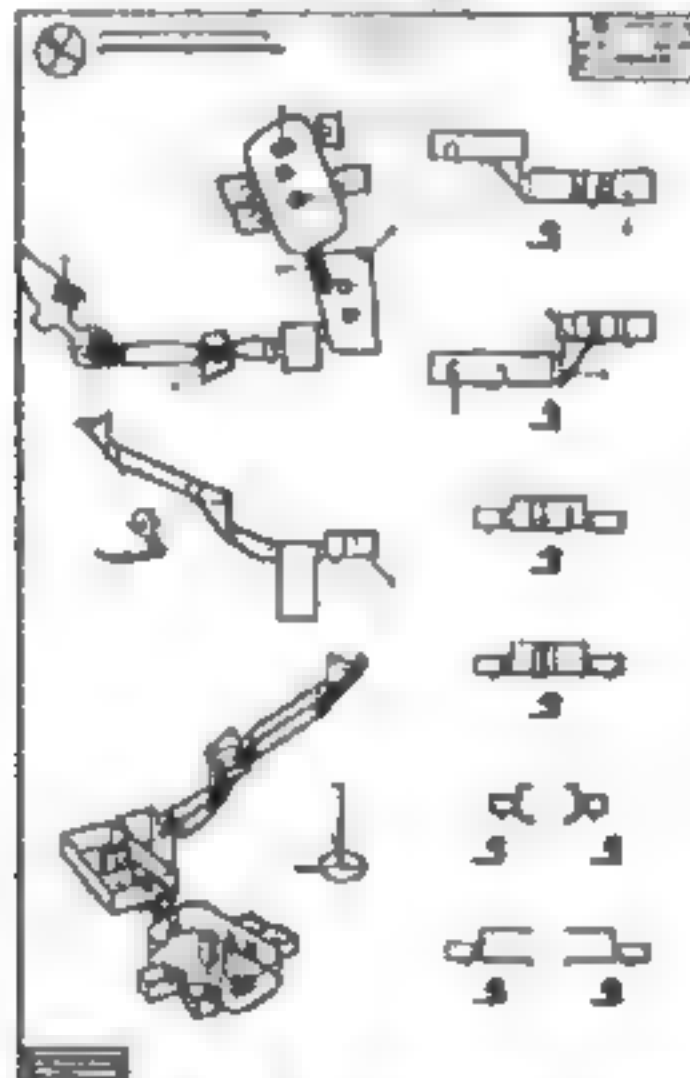
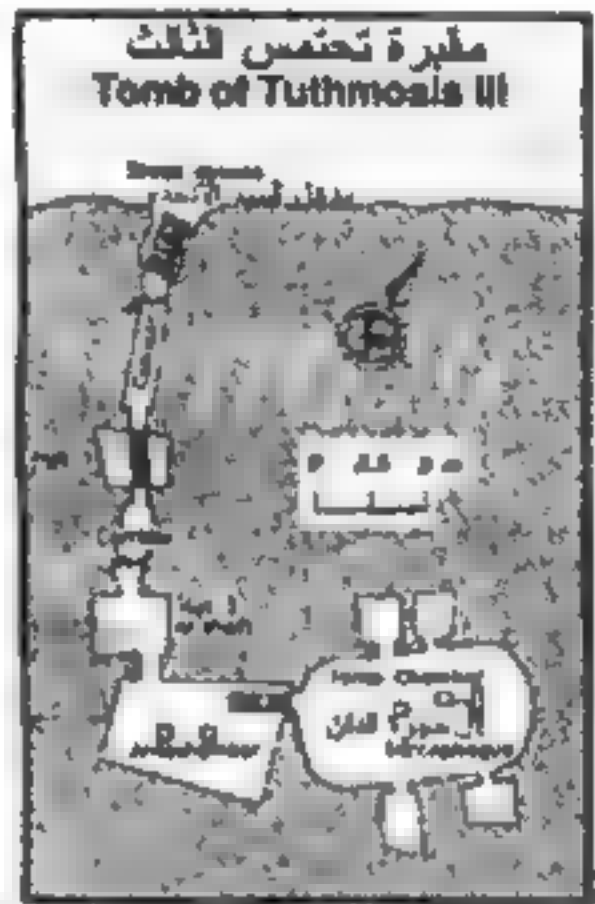
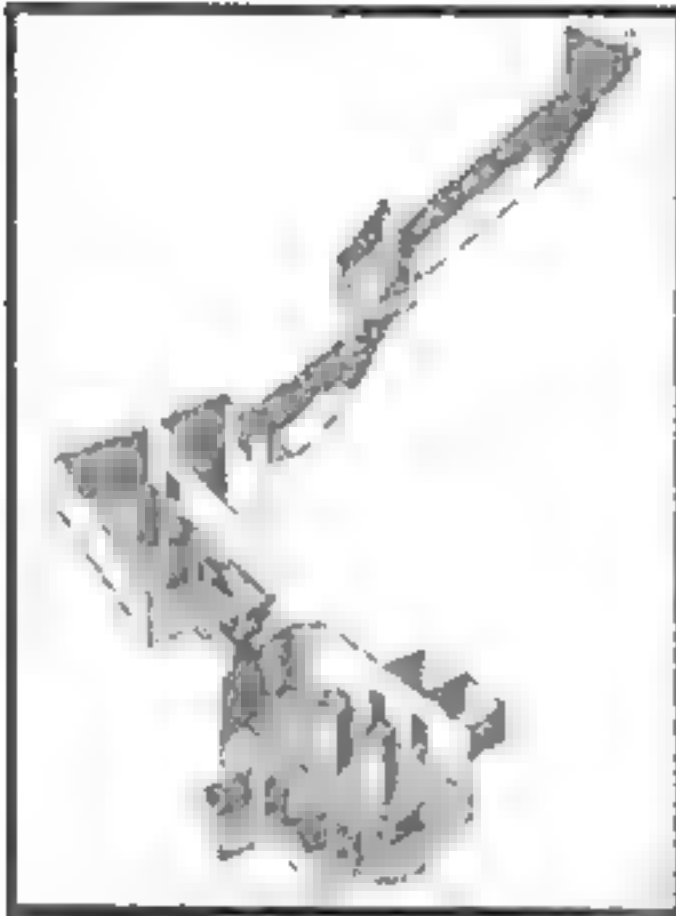


خريطة بمقابر وادي الملوك بالغربي بالأكصر
www.thebanmappingproject.com

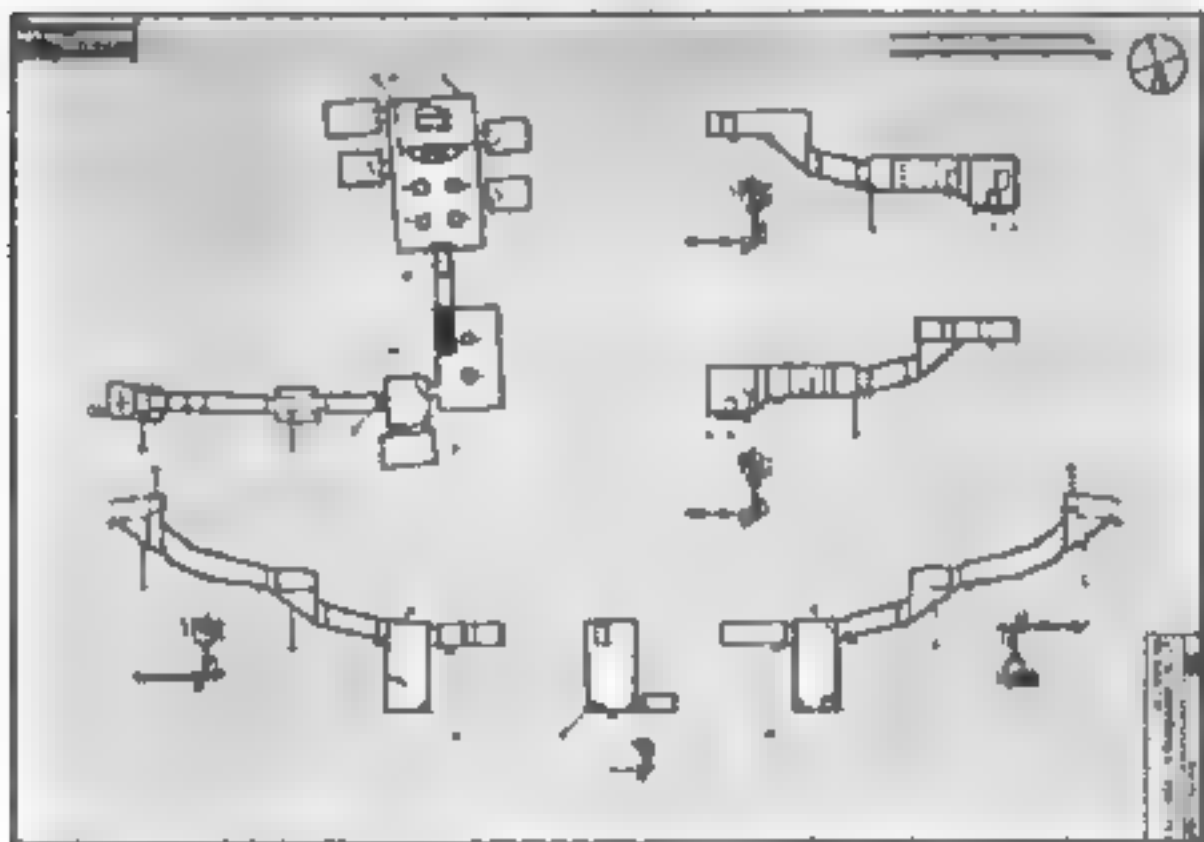
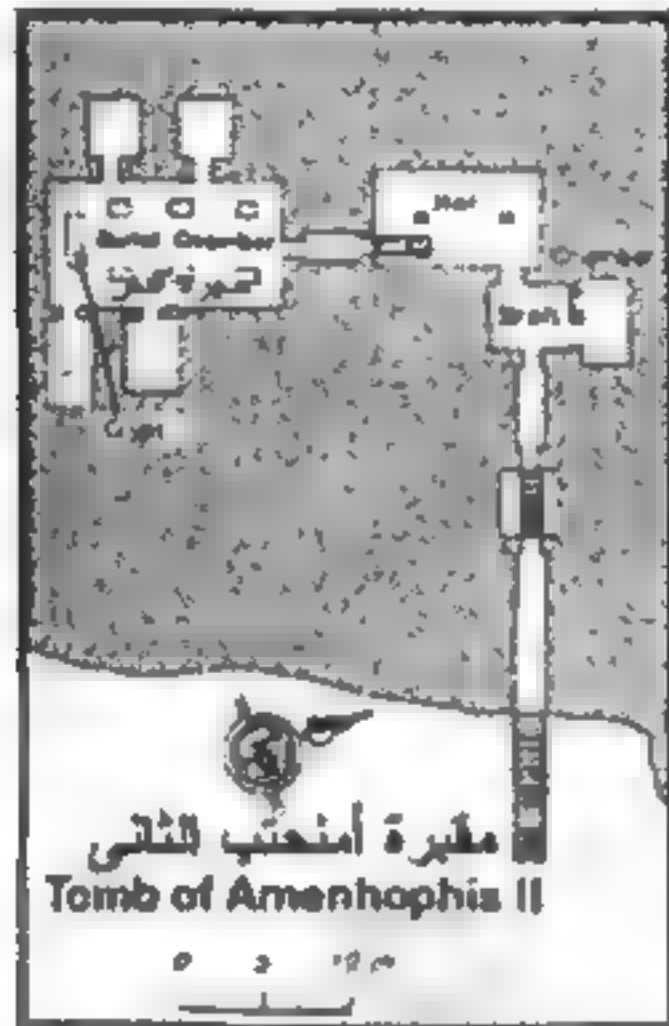


مقبرة توت عنخ آمون بوادي الملوك

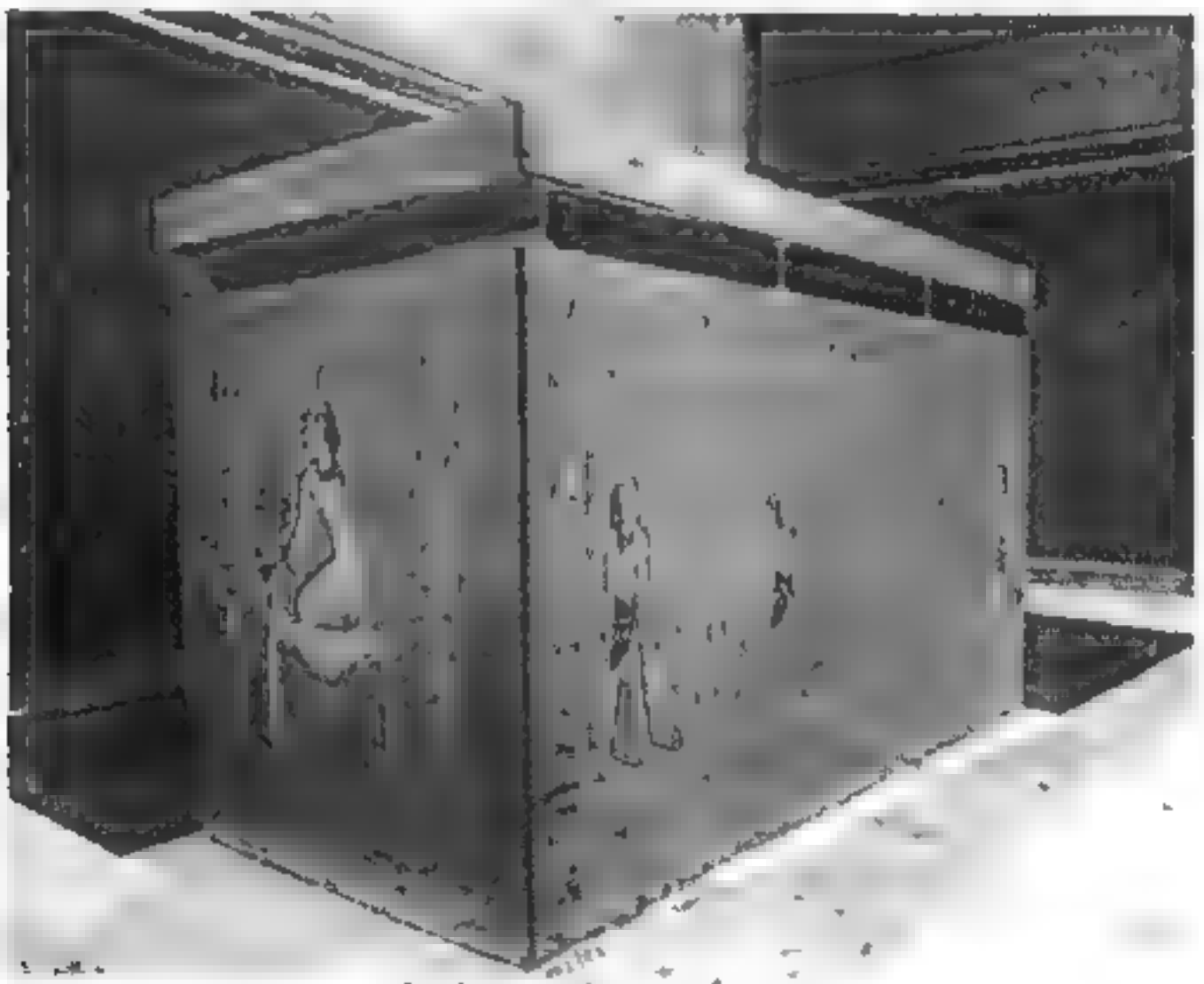
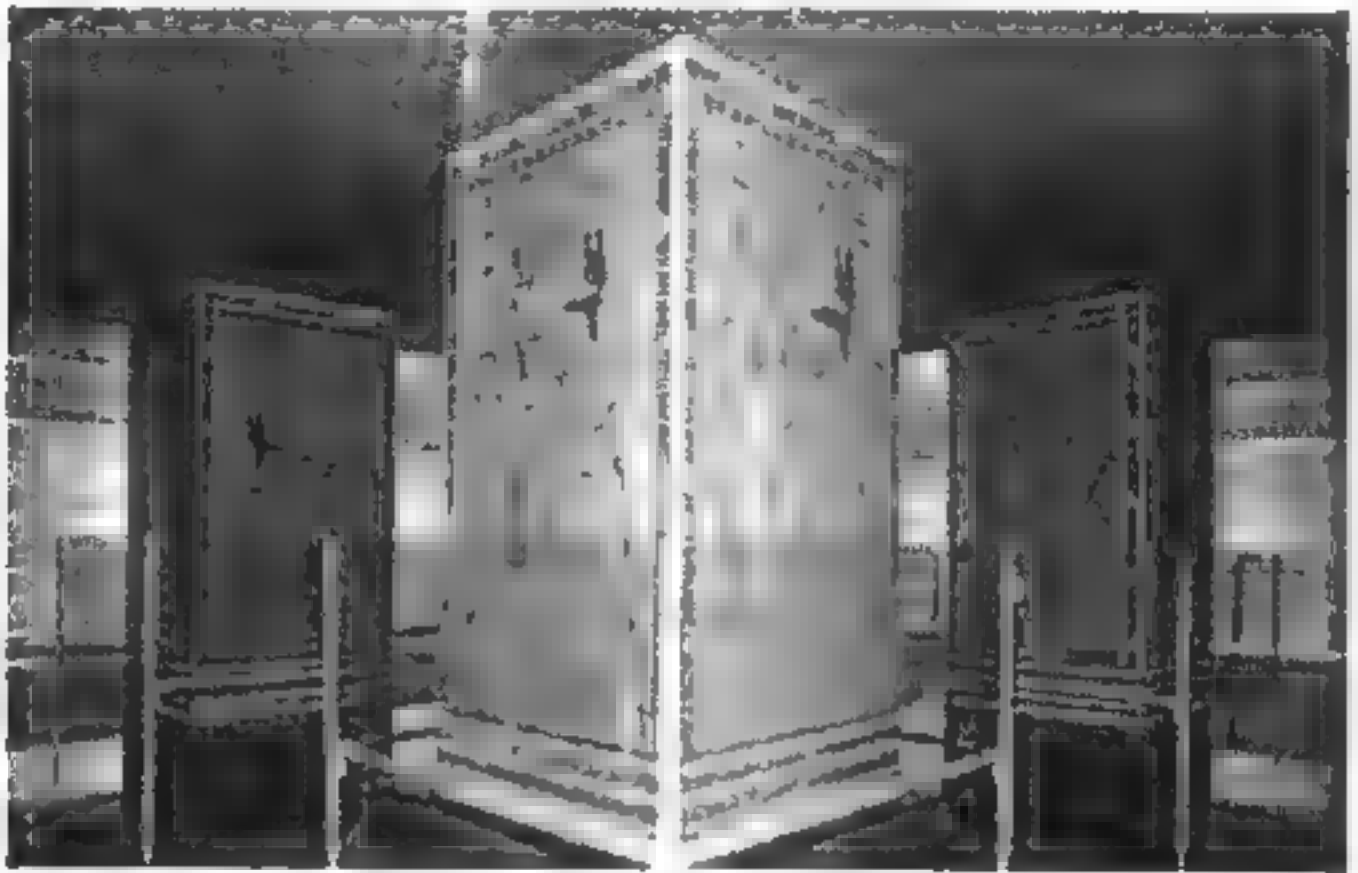




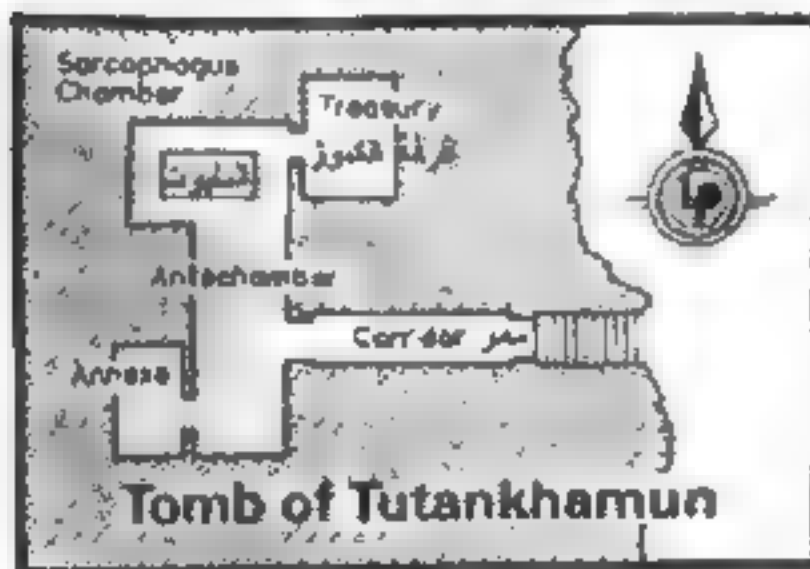
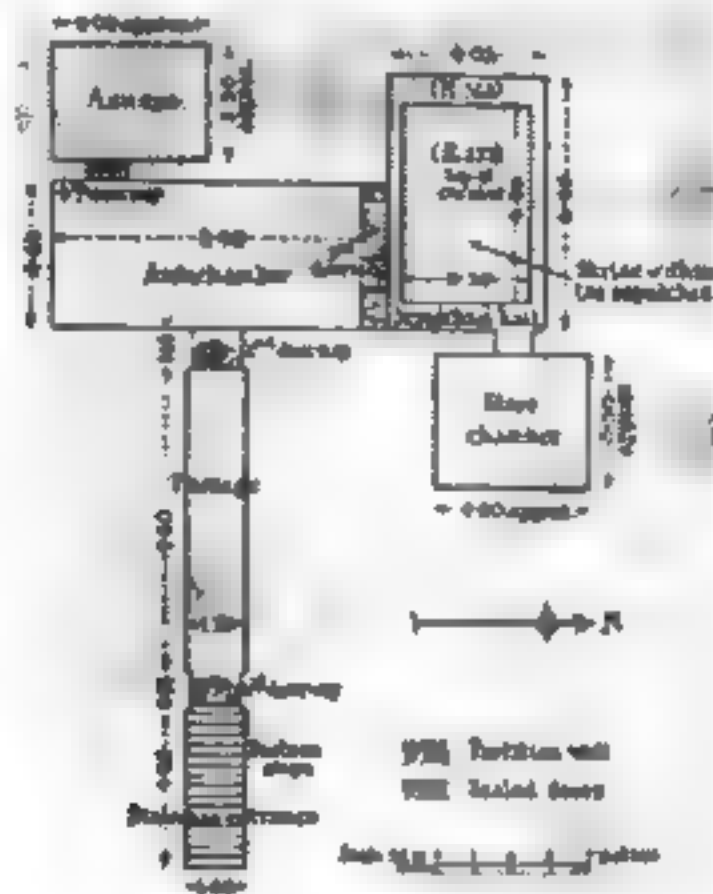
مخطط مقبرة تحتمس الثالث رقم ٣٤ بوالى الملوك



مخطط مقبرة أمنحوتب الثاني رقم ٣٥ بولي الملوك



مقبرة لمنحوتب الثاني من الداخل



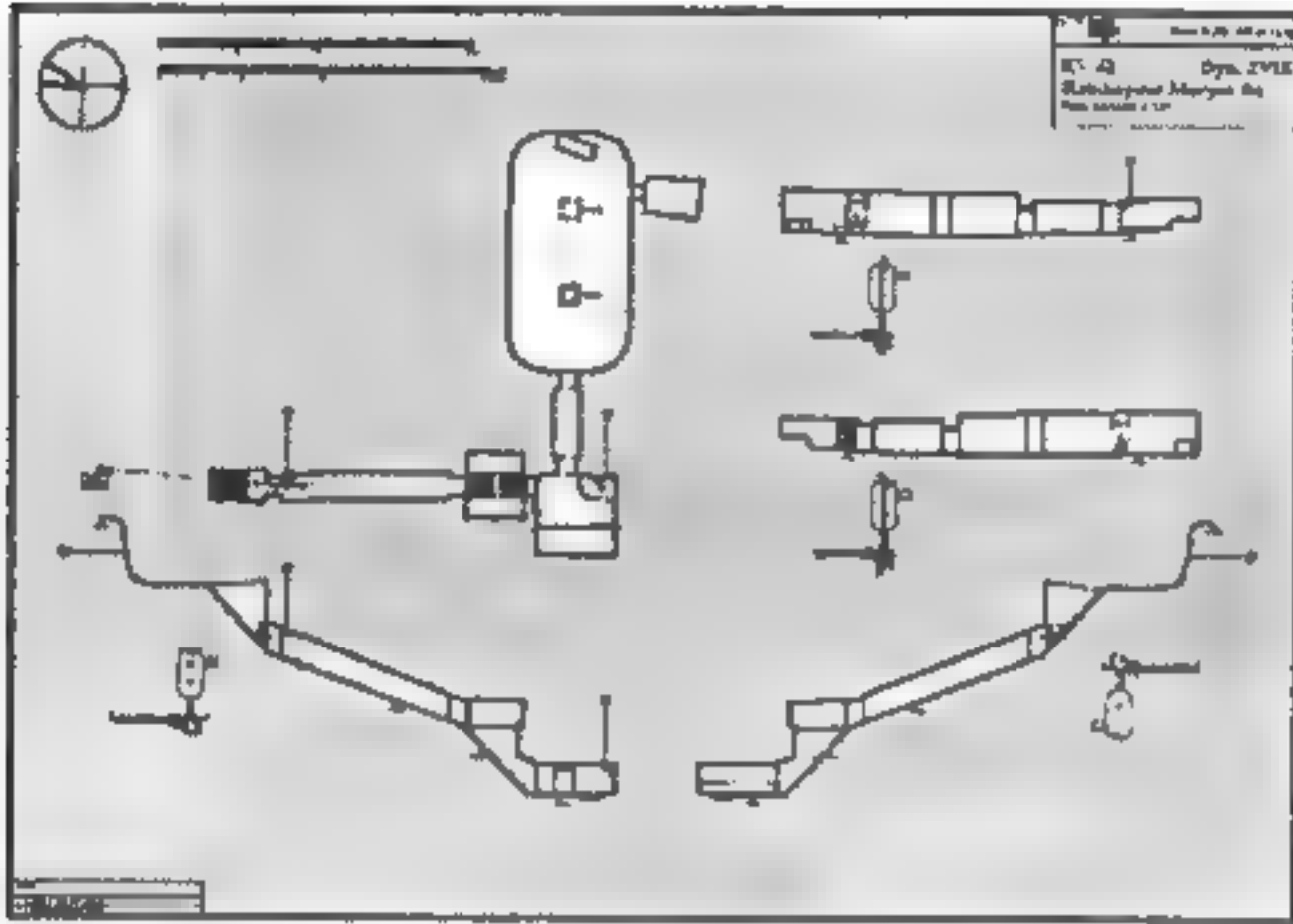
مخطط مقبرة نوت عنخ آمون رقم ٦٢ بوادي الملوك



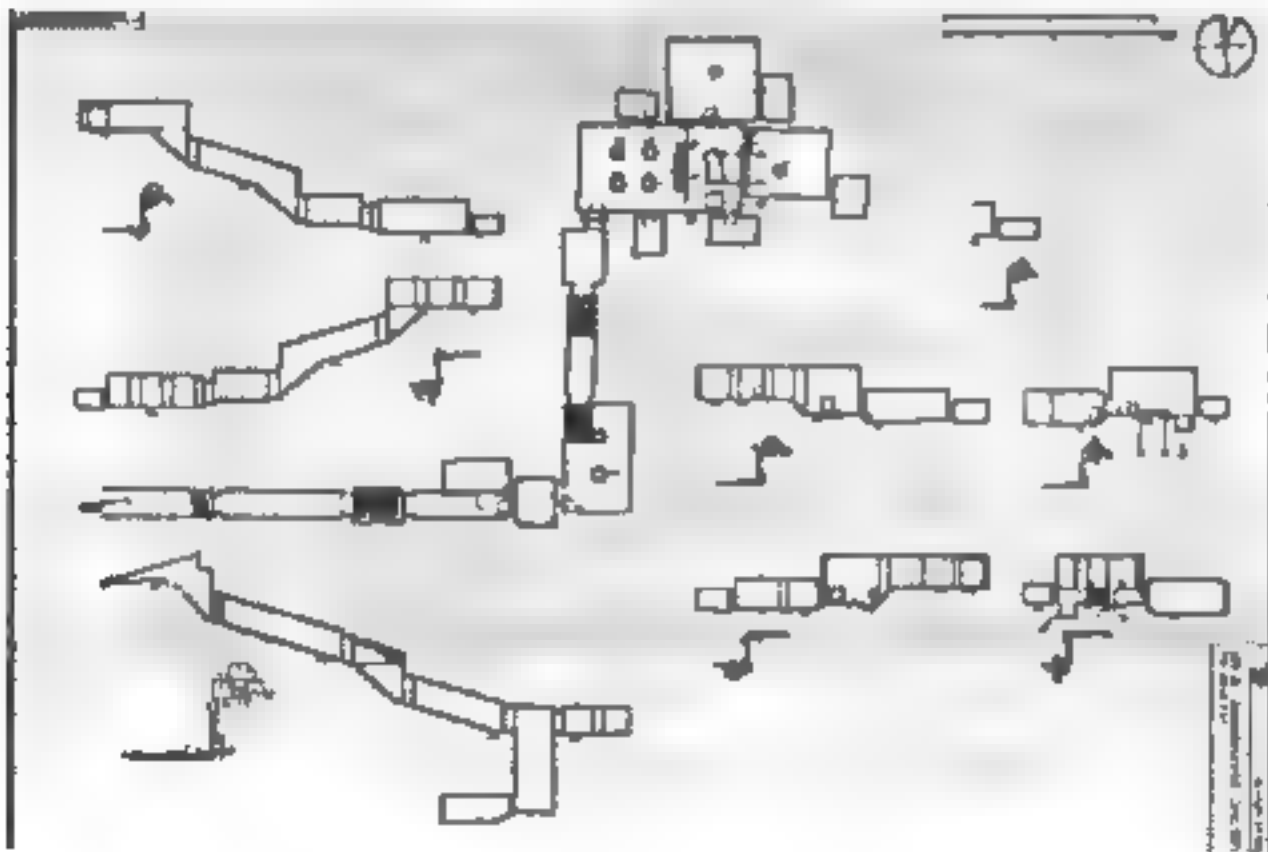
مدخل مقبرة توت حنغ لسون



منظر يوضح طريقة توزيع محتويات المقبرة أثناء الكشف

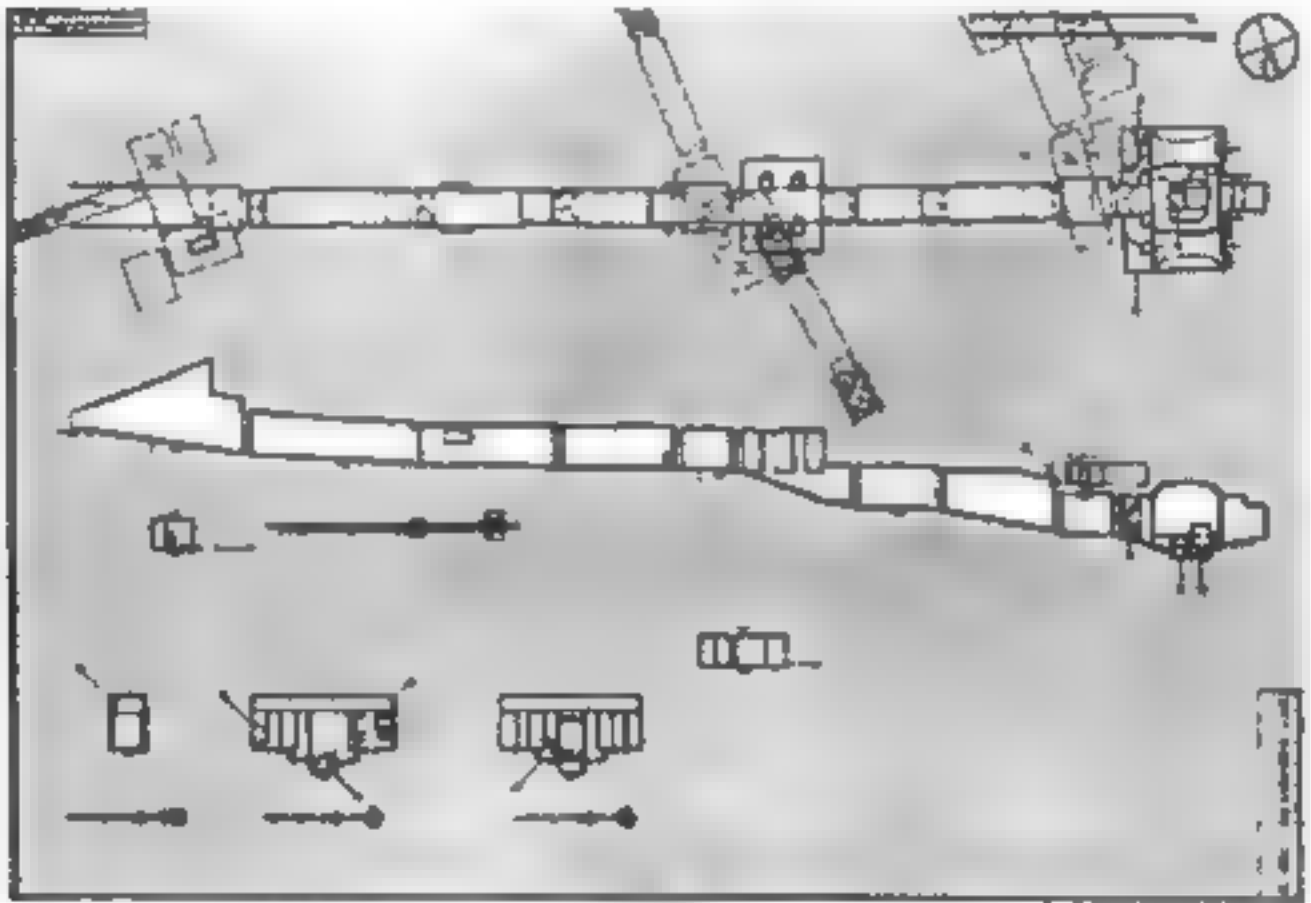


مخطط مقبرة حتشپسوت بواي الملوك رقم ٤٣

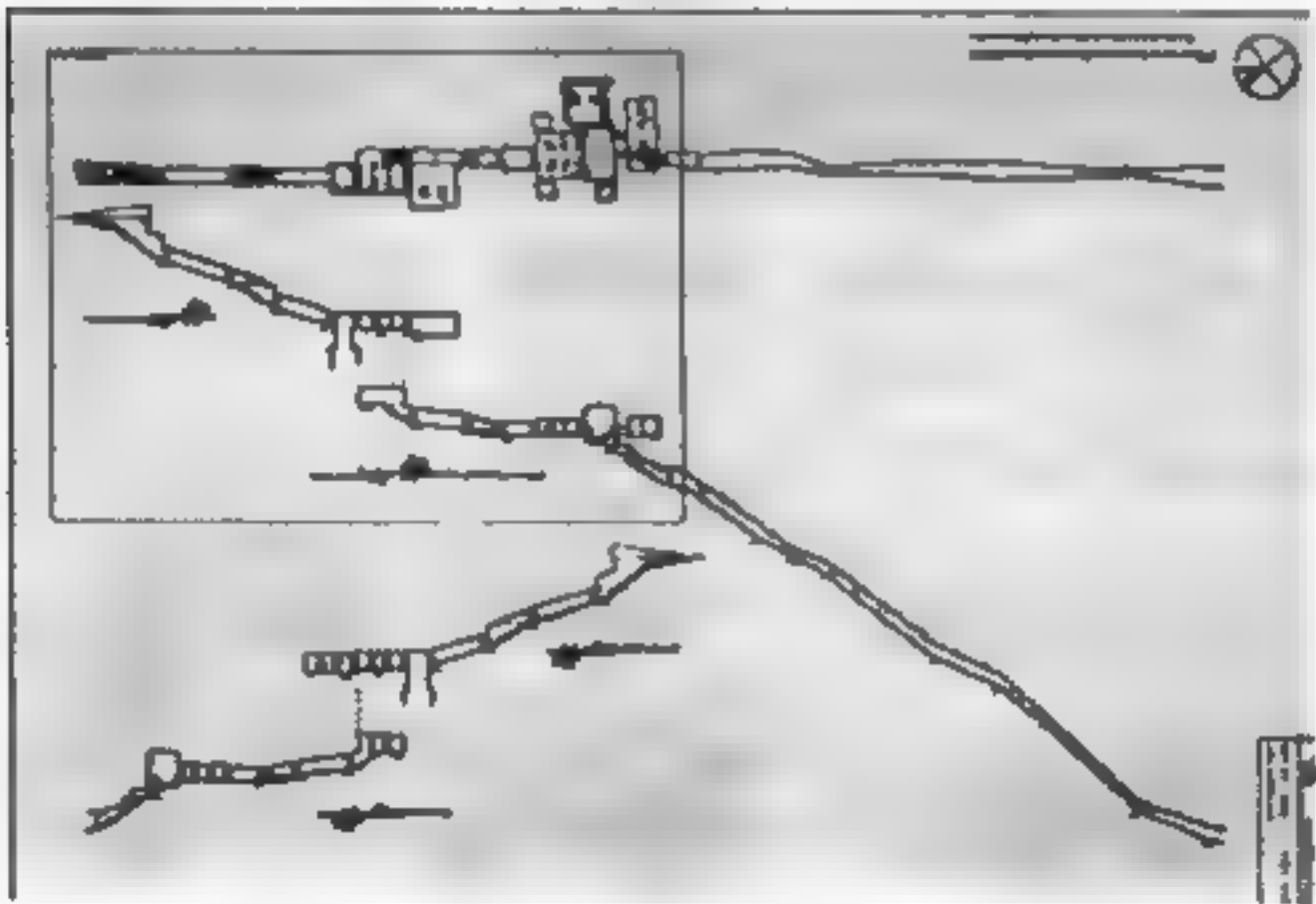


مخطط مقبرة امنحتب الثالث بواي الملوك رقم ٦٢

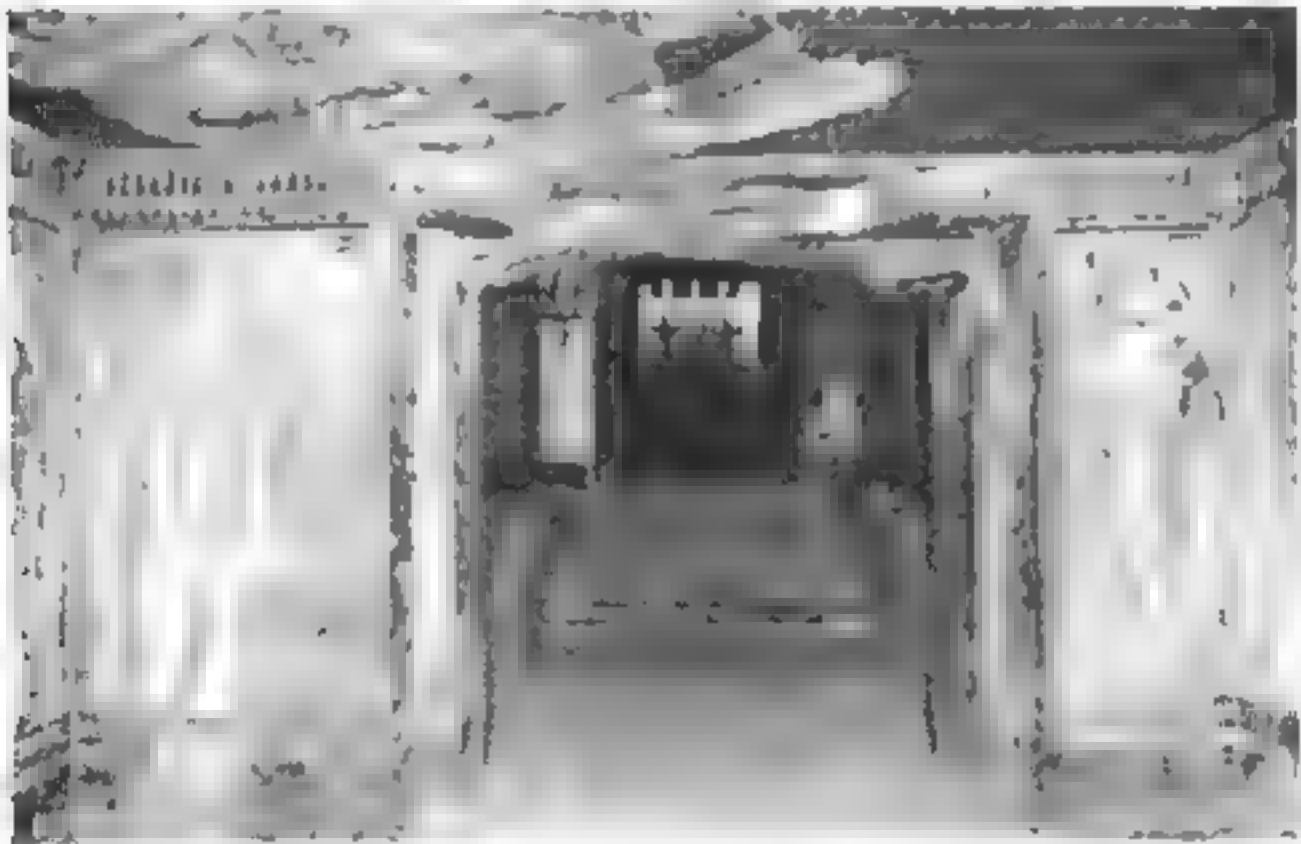
www.thebanmappingproject.com



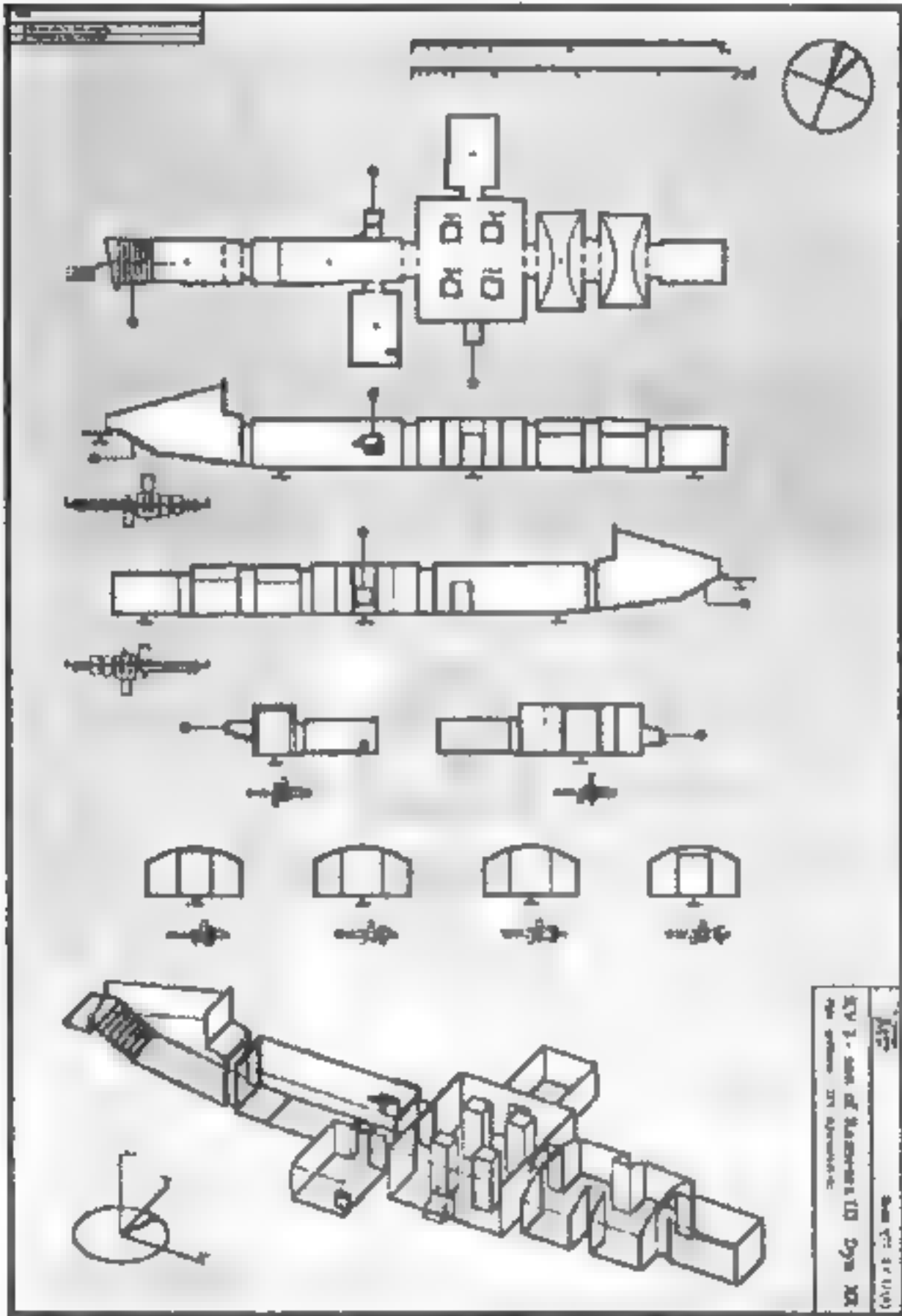
مخطط مقبرة رمسيس السفلى بولاي الملوك رقم ٩



مخطط مقبرة سيتي الأول بولاي الملوك رقم ١٧

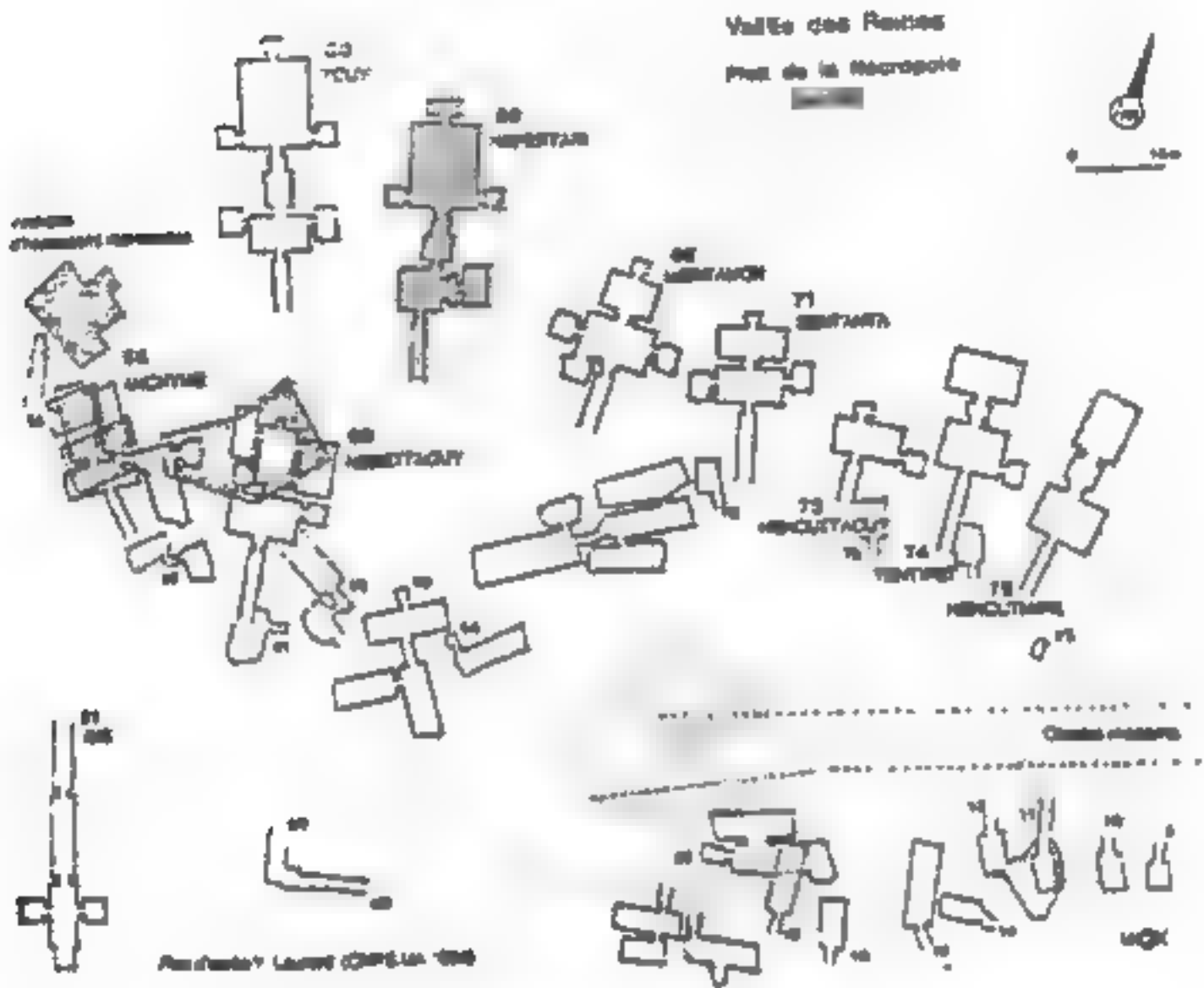


مقبرة الملك سبتي الأول من الداخل

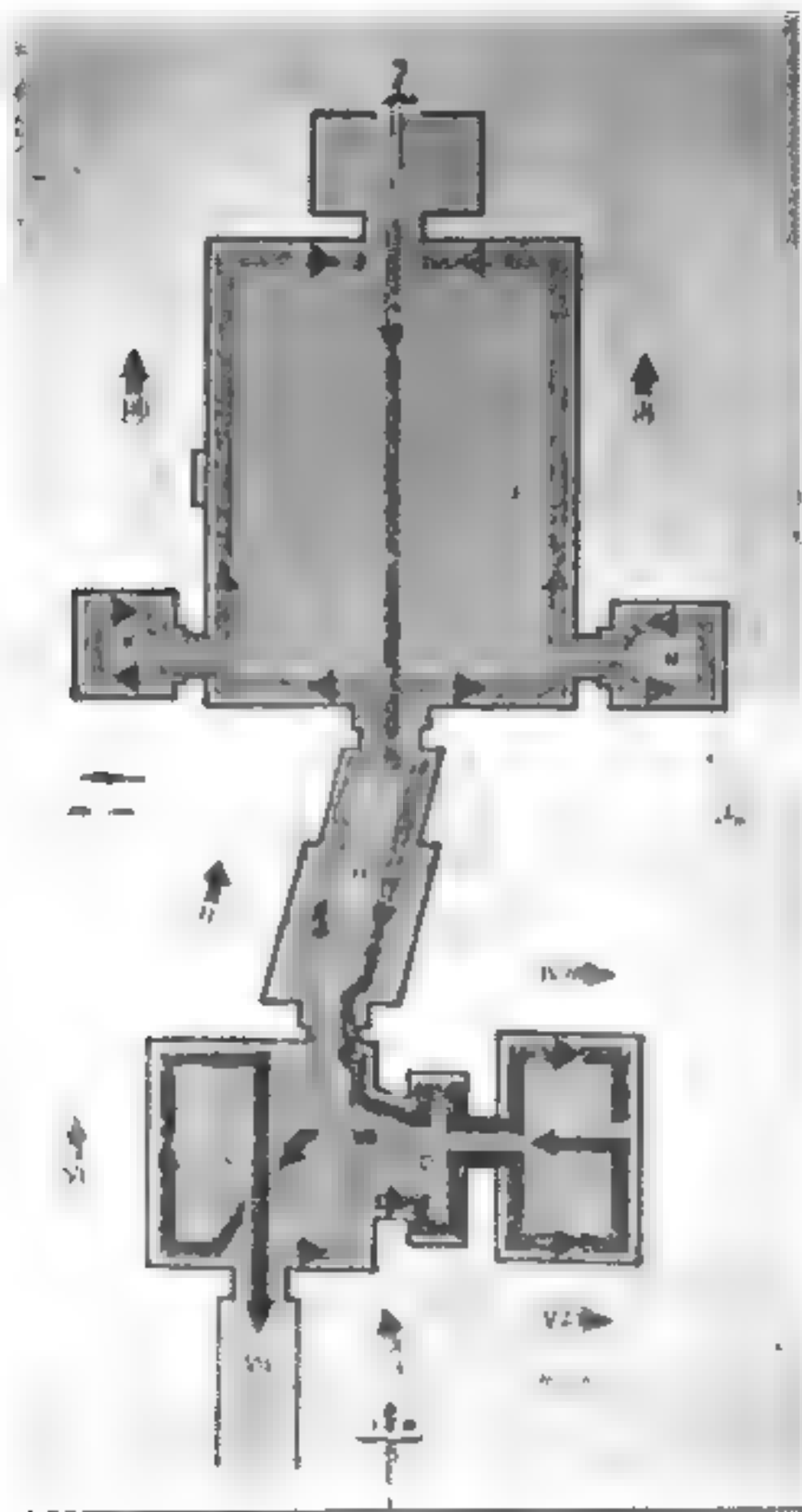


مقبرة رمسيس الثالث رقم ٢ بولاي الملوك

مقابر وادي الملوك

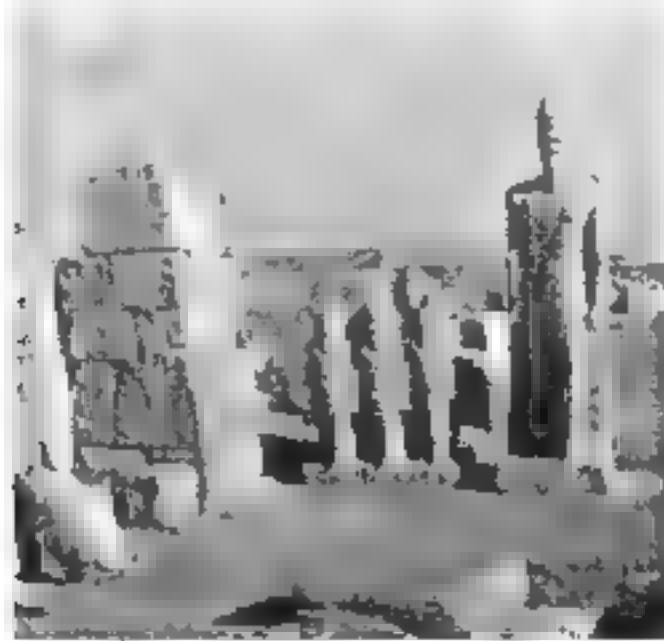


مخطط عام لمقابر وادي الملوك بالقصر



مخطط مقبرة نفرتاري بواحي الملكات بالاقصر

مقابر العصر المتأخر



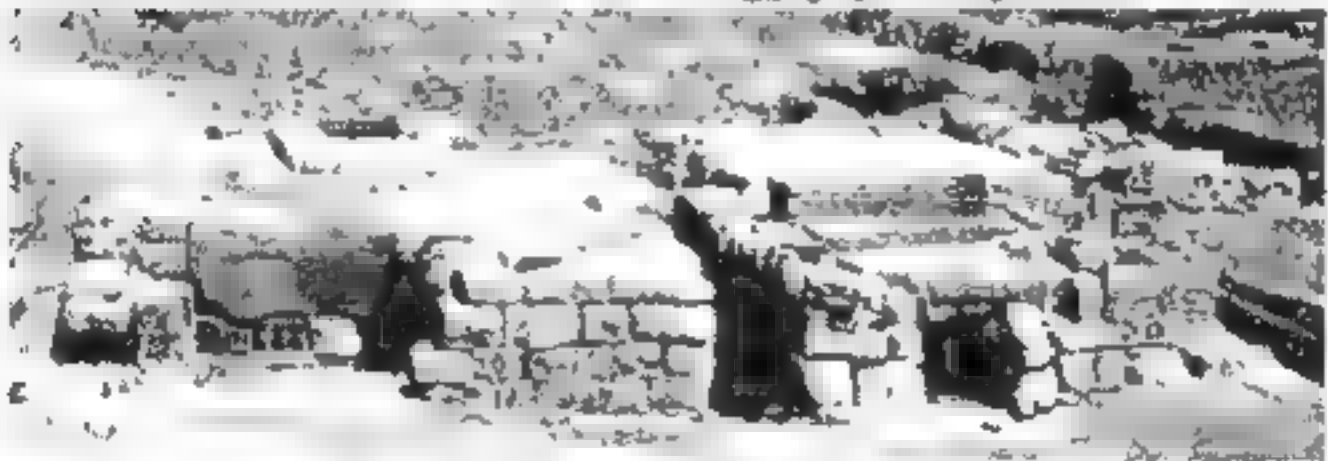
معبد آمون بتاتيس الذي يوجد بداخله مقابر الأسرتين ٢١-٢٢



جبانة ملوك الأسرتين ٢١-٢٢ بتاتيس

١- مقبرة الملك بسوسينيس الأول بها سبع قبور مري لمون.

٢- مقبرة الملك وسركون الثالث.



مقابر ملوك الأسرتين ٢١-٢٢ بتاتيس

مقابر الأفراد

كان إيمان المصري القديم بحياة ما بعد الموت، حياة أبدية خالدة لا موت بعدها، دافعا له لكي يتخذ كافة الوسائل للحفاظ على جسده، وذلك بوضعه في تابوت، ويدفنه في مقبرة ملائمة ترخر جدرانها بمنابر دنيوية ودينية، كما ترخر بالقرابين، والأثاث الجنزي، وكل مقومات المعتقدات الدينية من تماثيل، وموائد قرابين، ولوحات وأبواب وهمية... الخ.

أطلق المصري القديم على مقبرته "بر-جت" أي "بيت الأبدية"، أي المكان الذي سيكتب له فيه الخلود حسبما تصور، ولهذا نراه يشيد مقبره من مادة صلبة قوية تقاوم عوادي الزمن، وهي الأحجار، في حين كان يشيد مساكن دنياه من الطوب اللبن، ولهذا اختفى معظمها، وبقيت مقبره شاهدة على حرصه على الخلود.

وحرصا منه على مزيد من تأمين المقبرة، وضمنان خلودها، ومن ثم خلود جسده، كان يضع جسده - كلما سنحت له الفرصة - في تابوت من الحجر.

واختار تربة جافة في الأرض الصحراوية لبناء مقبره ضمنا لعدم فناء الجسد. وبمرور الزمن أخذ ينقر مقبره في الصخر تحقيقا للنس الهدف.

ودفن المصري موتاه في غرب النيل وفي شرقه، واضعاه في الاعتبار فكره الديني ومعتقداته، وكذلك الحرص على البعد عن الأرض الرطبة التي لا خلود لجسده معها.

ومنذ العصر الحجري الحديث بدلت ملامح المقبرة تتضح، فقد كانت عبارة عن حفرة بسيطة بوضعية أو شبه مستديرة تحفر في إطار مساكنهم، أو في جبانة مستقلة خارجها. وكان جسد المتوفي يتخذ وضع القرفصاء، راقدا على جانبه الأيمن، وذراعا عند صدره، ويتجه وجهه ناحية الشرق أحيانا، ويرقد على جانبه الأيسر، حيث يتجه نحو الغرب في أغلب الأحوال.

وكان المتوفي ملف في حصيد أحيانا أو يوضع في تابوت من أصول النباتات أو أغصان الأشجار. وبعد أن يهال عليه التراب بعد الدفن، كان سطح المقبرة يحدد ببعض الأحجار كعلامة مميزة.

وقد شاع هذا الطراز من المقابر في حضارة مرصدة نبي سلامة (بالقرب من قرية الخطاطبة على بعد ٥٠ كم شمال غرب القاهرة)، وفي

حضارة المعادي، ونير تلسا بالقرب من البداري بالميوط. وفي حضارة نقادة الأولى والثانية أصبح يوضع تحت رأس المتوفى وملائة من قش أو جلد مطوي.

وقرب نهاية حضارة نقادة الثانية، تطور شكل المقبرة من البيضاوي إلى المستطيل أو المربع، وكانت جدران المقبرة الداخلية تلبس بالطين، وتكسى بالبوص أو الحشير، أو أغصان الأشجار.

وبدأت تظهر فكرة تخصيص مكان للدفن، وآخر لوضع الأثاث الجنزي ومخازن القرابين، الأمر الذي مهد لتطور التخطيط الذي تضمن الحجرات الجانبية.

وتمثل مقبرة الكوم الأحمر (مراكنبوليس) (في مواجهة الكاب شمال إلفو) والتي تحمل رقم ١٠٠، والتي تعرف كذلك بالمقبرة المرسومة، تمثل مرحلة هامة من مراحل تطور مقابر الأفراد، حيث شهدت الجدران بالطوب اللبن، وكسيت الأرضيات كذلك بنفس الطوب، وظهرت فكرة استخدام القواطع لتقسيم الحفرة إلى عدة وحدات.

وتتميز المقبرة برسومها التي تمثل فوارب تمثل تلك التي رسمت على السطوح الخارجية للعقار، بالإضافة إلى التمثيل التقليدي لحيوانات كاسرة، ورجال يتعاركون. وفي نقادة (إحدى مدن محافظة قنا، ٣٠ كم شمال الأقصر)، والعمرة (جنوب شرق أليدوس)، وكفر حسن دلود (القصاصين- الاسماعيلية) - عثر على مقابر تبدو أكثر دقة وأكثر ثراءً بمحتوياتها، وهي تعود لعقود قليلة قبل أن تبدأ الأسرة الأولى، أي لعصر ما قبل الأسرة الأولى. ويتضح تطور المقبرة من اتحاد حجرة الدفن للشكل المستطيل، وكثرة استخدام الطوب اللبن، والتكسية بالأحشاب، مع تطور استخدام الحواجز من الطوب اللبن لتقسيم الحفرة إلى عدة أقسام، وهو الأسلوب الذي بدأ يظهر في مقبرة الكوم الأحمر التي أشرنا إليها.

هكذا بدت المقبرة مكونة من ثلاث أو خمس حجرات، خصصت الوسطى منها للدفن، الأمر الذي يتضح في بعض جدران بدلية الأسرة الأولى في العمرة ونجع النير.

وشهدت أليدوس (مركز البلينا- سوهاج) تطوراً كبيراً سواء في المقابر الملكية، أو في مقابر الأفراد، في مرحلة الانتقال بين عصر ما قبل الأسرات وبدلية الأسرة الأولى. فقد أظهرت حفائر البعثة الألمانية في أليدوس أن بعض المقابر المتجهة جنوباً في اتجاه موقع الجبنة الملكية تتكون من حجرة واحدة

مكسوة بالطوب، إلا أنه قد عثر على مقبرة تتكون من ١٢ غرفة مساحتها ٩ × ٧,٣٠ م وقد جرى تشييدها على مرحلتين، شملت الأولى بناء حجرة الدفن إلى الشمال الغربي، وتمتع غرف للتخزين إلى الشرق منها، ثم أضيفت حجرتان بطول المقبرة في الناحية الجنوبية. وقد تم تعميق المبنى بالخشب والبوص.

وابتداءً من عام ١٩٣٦، بدأ "إمري" بكشف عن مجموعة من المصاطب الضخمة ذات واجهات القصر في شمال مقبرة، وتؤرخ للأسرة الأولى، وكان الرأي السائد لفترة طويلة أنها مقابر لملوك الأسرة الأولى، وهي المقابر الفعلية (كما أشرنا عند الحديث عن تطور المقبرة الملكية)، وما مقابر لبيدوس إلا مقابر رمزية.

وجاءت الاكتشافات في جبانة الأسرة الأولى في لبيدوس لتثير الجدل من جديد، ولتطرح الرأي بأنها هي جبانة الدفن الفعلي، وأن مقابر مسقارة - رغم ضخامتها - تخص بعض كبار الموظفين من هذه الفترة.

تميزت بعض مقابر مسقارة بوجود مقصورة جنزية تتكون من عدة حجرات، تقع إلى الشمال من المبنى الواقع فوق سطح الأرض، عثر فيها على أجزاء من تماثيل خشبية.

وكانت حجرة الدفن في مقابر الفترة المبكرة من الأسرة الأولى، والغرف المحيطة بها، تقع تحت سطح الأرض، لتصبح المصطبة (الجزء العلوي) كتلة صماء.

ومن أهم مقابر هذه الفترة مقبرة "حم كا" لحد موظفي الملك "كن"، (أحد ملوك الأسرة الأولى)، والتي حُفرت فيها غرف التخزين حول حجرة دفن ذات سقف خشبي.

وقد نتج عن انتقال معظم الغرف إلى باطن الأرض أن قل عدد واجهات القصر في واجهات المصطبة، وبدأت تظهر مقابر ذات دخلتين بسيطتين عند طرفي الواجهة الشرقية، حيث خصصت الجنوبية منها كموضع لتقديم القرابين، ويتضح ذلك في جبانتي حلوان وطرخان.

وفي الناحية الشمالية من مصطبة "زوسر" المدرجة، توجد هضبة فسيحة، خصص الجزء الشمالي منها لمقابر بعض كبار موظفي الأسرة الثالثة، حيث احتفظت المصطبة بخصائصها المعمارية الأساسية (من حيث تمثيل واجهة القصر، والاحتفاظ بدخلتين، حيث كانت الدخلة الجنوبية -

المخصصة لتقديم القرابين - تحتوي على حثوة حجرية أو خشبية منقوشة بمناظر ونصوص تمثل المتوفي جالسا أمام مائدة قرابين، بالإضافة إلى اسمه ولقبه).

ولعل مقبرة "حمى رع" من أهم مقابر هذه الفترة، والتي احتفظت لنا بحشوات خشبية تضم مناظر وكتابات رائعة.

تتكون مقبرة "حمى رع" في جزئها العلوي من دهليز يضم إحدى عشرة مشكاة تمتد بطول المصطبة، كانت كل مشكاة تتضمن لوحاً خشبياً نقش عليه صاحب المقبرة جالسا أو واقفاً، مصحوباً بنصوص هيروغليفية تحمل اسمه ولقبه. وفي مدخل المقبرة من ناحية الشرق كانت توجد حجرة صغيرة أطلق عليها اسم السرداب، خصصت لوضع تمثال المتوفي، حتى يتيسر للزوار رؤيته.

وبالإضافة إلى مصاطب الأسرة الثالثة في سقارة، فهناك مصاطب أخرى ترجع لنفس عهد الأسرة في بيت خلاف (٦ كم غرب جرجا)، والجيزة.

لما ميدوم (مركز الواسطي محافظة بني سويف)، فقد ضمت العديد من المقابر الشهيرة، مثل مصطبة "رع حنن" وزوجته "نقرت"، والتي خرج منها تمثالهما الشهيران في المتحف المصري، ومقبرة "نقر ماعت"، التي خرجت منها لوحة لوز ميدوم.

وفي الأسرة الرابعة، (في عهد الملك خوفو)، شيدت مصاطب الأفراد في صفوف منتظمة، خصوصاً في الجهة الغربية من الهرم. وجاء معظمها كبير الحجم، ومشيداً بالحجر الجيري، وخلت في أغلب الأحوال من الدخلات. وكان يقع أمام الجزء الجنوبي من المصطبة مبنى يضم ردهة، وحجرة للقرابين، ولوحة جنازية نقش عليها صاحب المقبرة جالسا أمام مائدة قرابين، حيث كانت تؤدي أمامها الطقوس الدينية.

وقد نقرت غرفة الدفن في الصخر أسفل المصطبة، ويمكن الوصول إليها عبر بئر يبدأ من سطح المصطبة. وكان مدخل غرفة الدفن يفتح بكتل من الأحجار.

وتضمنت مقابر الأفراد في الأسرة الرابعة عدداً من الغرف، وفي الجزء العلوي (المصطبة) زخرت جدرانها بالعديد من المناسطر الدنيوية والدينية.

وتطورت المصاطب في الأسرة الخامسة من حيث لزيادة عدد الغرف، وكان بعضها يزود بفناء يتقدمه صف من الأعمدة، وأصبحت المناظر أكثر تنوعاً، ويبدو ذلك واضحاً في مقابر هذه الأسرة في مقبرة، مثل "تي" وبتاح حوتب، وفي الجيزة مثل مقابر "زع-ور" و"لقزم" "مناب".

وفي الأسرة السادسة ازدادت المصاطب فخامة، وتعددت الحجرات والأبهاء، ومنها على سبيل المثال: "مروركا" في مقبرة، والتي تضم أكثر من ثلاثين غرفة، وبها للأعمدة.

ومن أبرز العناصر المعمارية في مقابر أفراد الدولة القديمة: الباب الوهمي، وهو باب رمزي ينفذ في الحجر أو في الخشب، ويتضمن مناظر تمثل صاحب المقبرة وأسرته، ويتضمن كذلك صيغة القرابين، حيث كانت تقدم القرابين أمامه، وكان يعتقد أنه المكان الذي تتلقى فيه "لكا" (الذين المتوفي) القرابين، وقد تنفذ منه الروح إلى جسد صاحبها.

وعادة ما يثبت الباب الوهمي في الجدار الغربي لحجرة القرابين، أو في واجهة المصطبة، وانتشرت مقابر الأفراد في الدولة القديمة في الأقاليم، سواء أكانت مشيدة، أم منقورة في الصخر، ومنها على سبيل المثال: مقابر أبو صير الملق، ودشاشة، وسدمنت الجبل في بني سويف، ومقابر الشيخ سعيد، وطلها الجبل، وهرير في المنيا، ومقابر "مير"، وقصير العمارة، ودير الجبرلوي في أسيوط، ومقابر السلاموني، والحواليش، ونجع الدير في موهاح، ومقابر النبلاء في غرب أسوان.

وفي عصر الانتقال الأول ازدادت المقابر الصخرية، وخصوصاً في الأقاليم في العديد من الجبال، مثل، سدمنت الجبل (غرب أهناسيا)، والحواليش (بالقرب من أخميم)، والمعلا (جنوب شرق إسنا). ومن الأمثلة على ذلك مقبرة "واح-كا" في قلو الكبير (شمال شرقي طهطا)، والتي كانت تبدأ ببهو أعمدة، ثم طريق صاعد ينتهي بصرح يتلوّه فناء تحيط به الأساطين، ويؤدي إلى فناء آخر ذي صفة من الأعمدة، يؤدي بدوره إلى صالة أعمدة منقورة بالجبل، تليها حجرات خاصة لتقديم القرابين تؤدي إلى مقصورة لتمثال.

وجاءت مقابر كبار موظفي الدولة الوسطى في الأقاليم على نفس النمط تقريباً، وذلك في مناطق بني حسن والبرشاء ومير، وأسوان وغيرها، حيث يبدأ الزائر من مدخل عند سفح الجبل، يؤدي إلى طريق صاعد، يوصل إلى فناء ذي أعمدة يتقدم مدخل المقبرة الذي نحت في بطن الجبل. وكانت المقبرة

الصخرية تتكون من صالة أو اثنتين، حيث نجد في أرضية الأخيرة بنسراً يؤدي إلى حجرة الدفن.

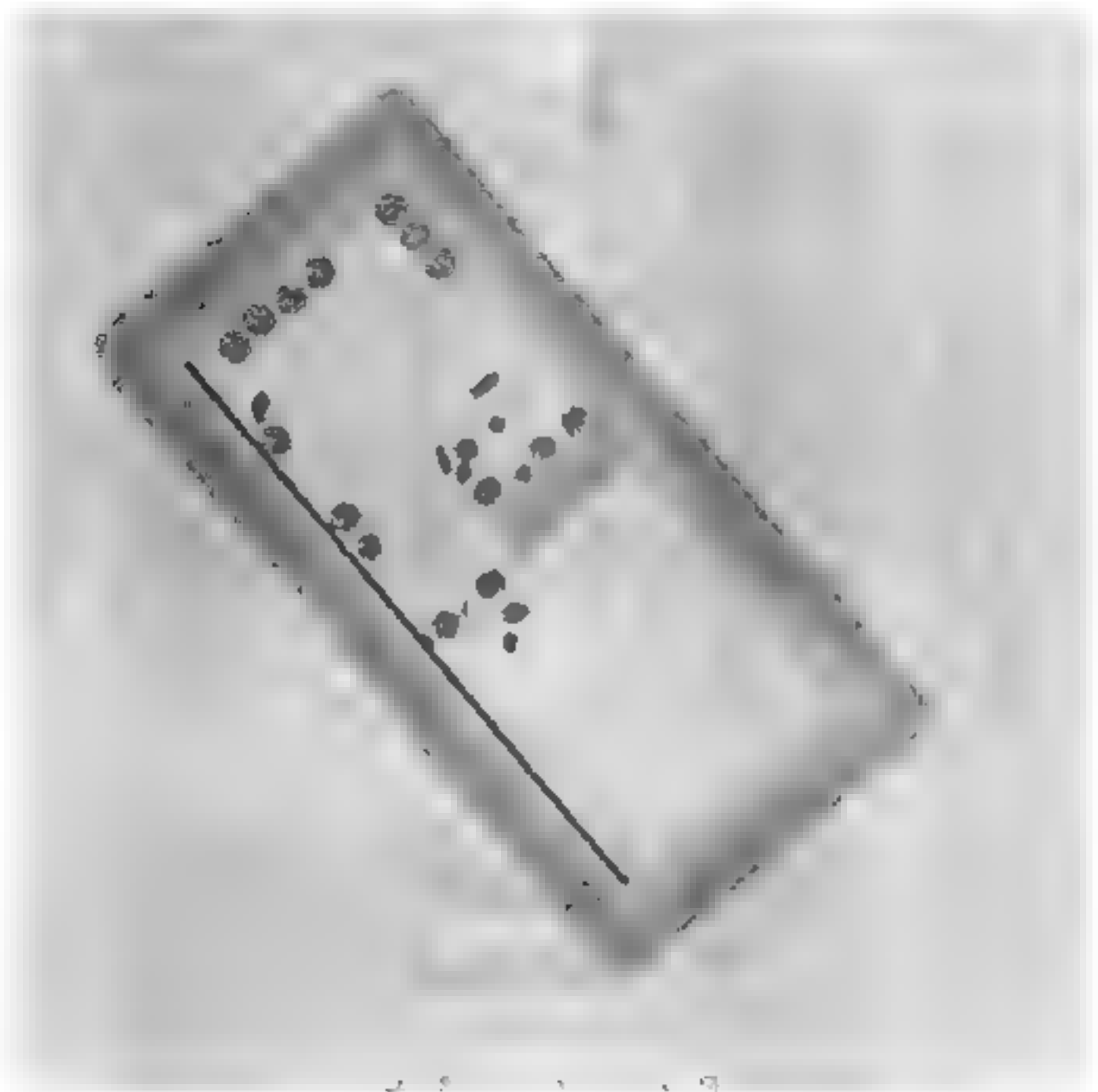
ومن أمثلة مقابر هذه الفترة مقابر "المنمحات" و"خنوم حنب" في بني حسن (مركز أبو قرقاص بالمنيا). ثم هناك مقبرة "مكت رع" بالقرب من معبد الملك "منتو حنب نب حبت رع" في الدير البحري.

وشيد الأفراد مقابرهم في الدولة الحديثة في جبانات قريبة من جبانات ومعابد ملوكهم. وجاءت منقورة في الصخر. وتتكون بوجه عام من فناء، تليه ردهة مستعرضة تؤدي إلى ممر طويل يؤدي إلى مقصورة يتضمن جدارها الخلفي مشكاة تضم تمثالا لصاحب المقبرة.

ويبدو هذا الطراز واضحاً في جبانات شيخ عبد القرنة، وقرنة مرعسى وغيرها في الدير الغربي للأقصر. ومن أشهر المقابر "زخميرع"، و"من نفر"، و"رع من"، و"نخت"، و"منا".

لما مقابر الفنتين ورؤساء العمال في دير المدينة، فقد اختلفت بعض الشيء عن مثيلاتها في جبانات غرب الأقصر الأخرى، فمنها ما شيد على أرض منبسطة، وتتكون من مدخل على شكل صرح يوصل إلى فناء تحيط به جدران من اللبن كان يتضمن حديقة صغيرة. ويوجد في مؤخرة الفناء هرم من الطوب اللبن شيد على قاعدة منحفضة أعدت فيه مقصورة قربان بسقف مقي، وفي واجهة الهرم مشكاة حوت تمثالا لصاحب المقبرة. ويمكن الوصول إلى غرفة الدفن والحجرات الملحقة بها عن طريق بئر منقور في الفناء. ومن أشهر مقابر دير المدينة: "من نجم"، و"باشنو"، و"لين حري خعو" وغيرها.

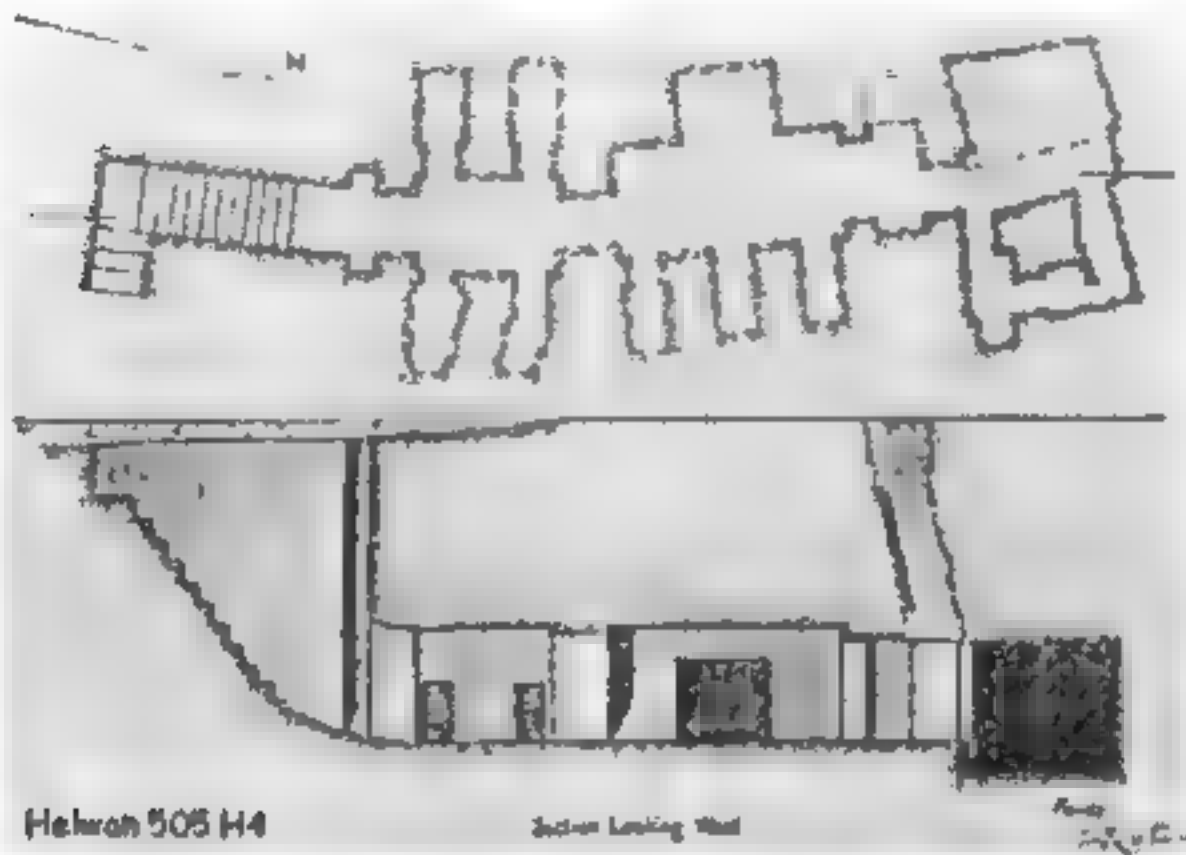
ومن خلال هذا العرض الموجز عن تطور مقابر الأفراد حتى نهاية الدولة الحديثة، يمكن القول أن المصري لدى طول هذه الفترة (وفي العترات التالية حتى نهاية التاريخ المصري القديم) اهتم بما كبيرا بمقبرته (باعتبارها بيت الأبدية)، وذلك من حيث التخطيط/وصلاية مواد البناء، والحرص على تسجيل كل ما كان يمارس في دنياه من أنشطة على جدران مقبرته، والتي كان يتمنى أن تدب فيها الحياة كما ستدب فيه هو شخصياً حين يُبعث حياً.



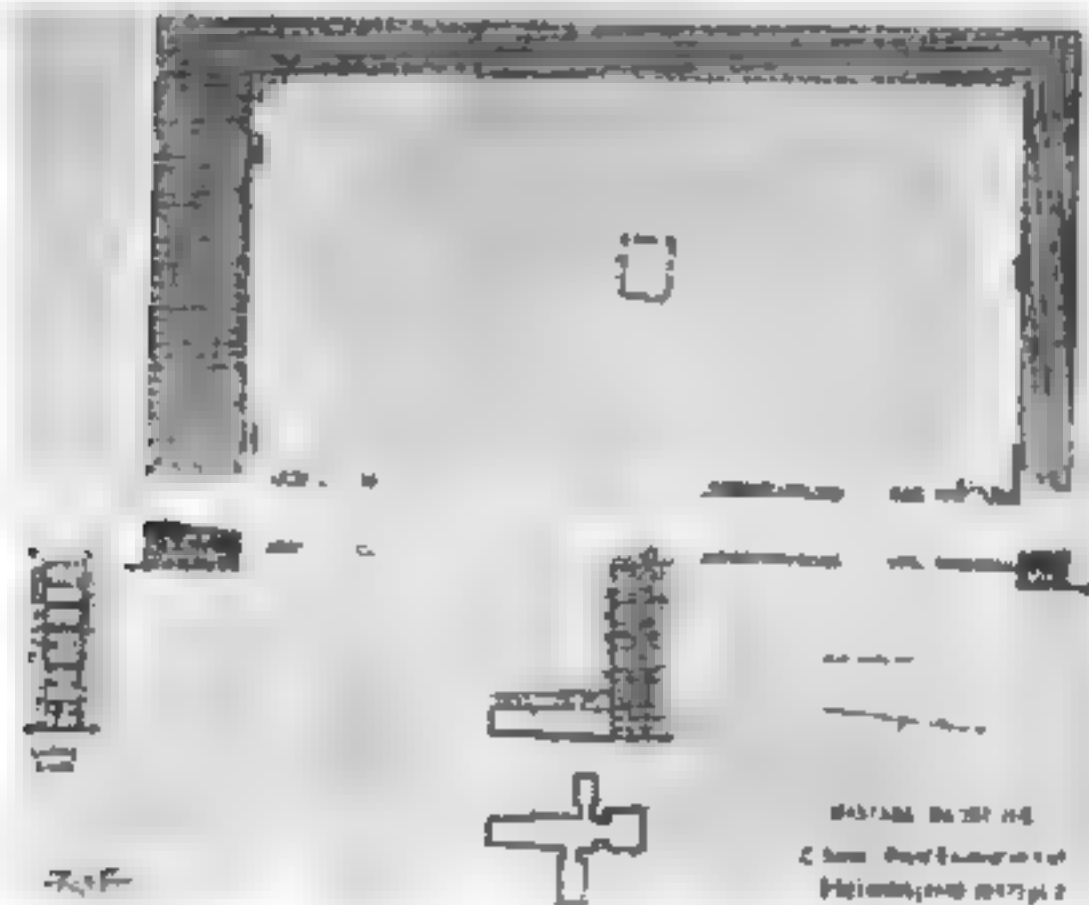
تخطيط مقبرة هيراكونبوليس
رسم (١٠٠) الكوم الأحمر



لرسوم الجدران المقبرة



نموذج لمظهر الأفراد في الأسرات المبكرة
من جبهة حلوان



مقبرة رقم ٢٨٧ (H-٦)
حفرة نكي سعد في حلوان

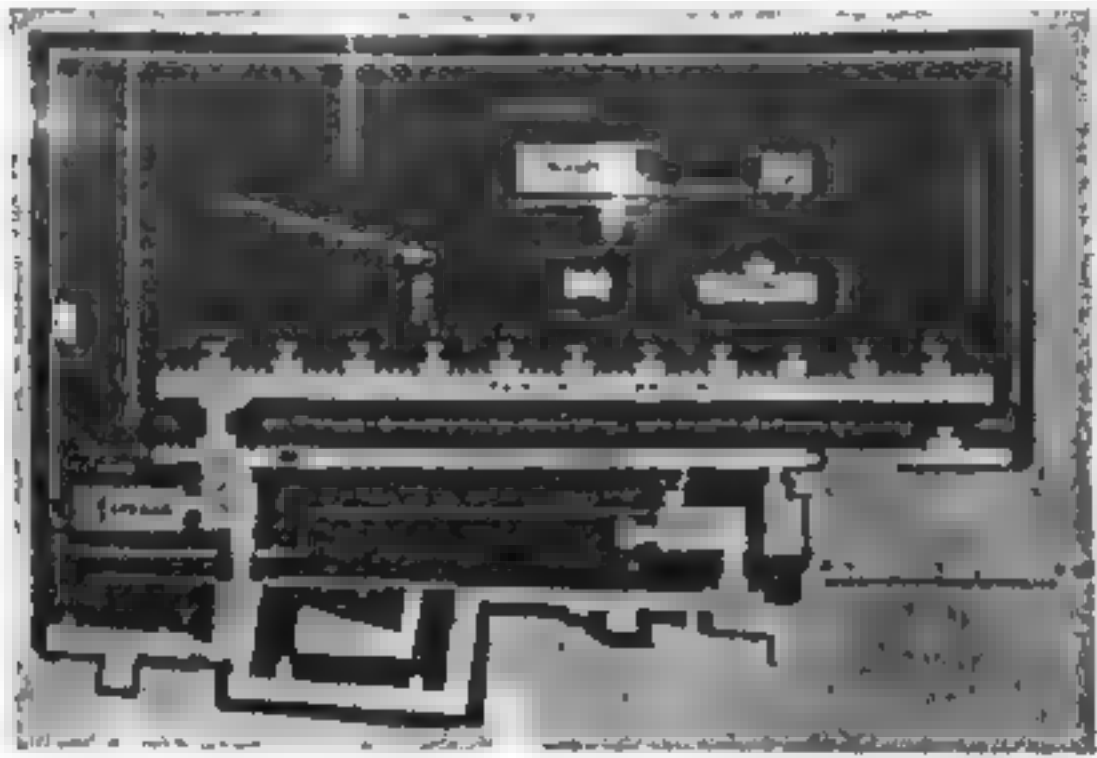
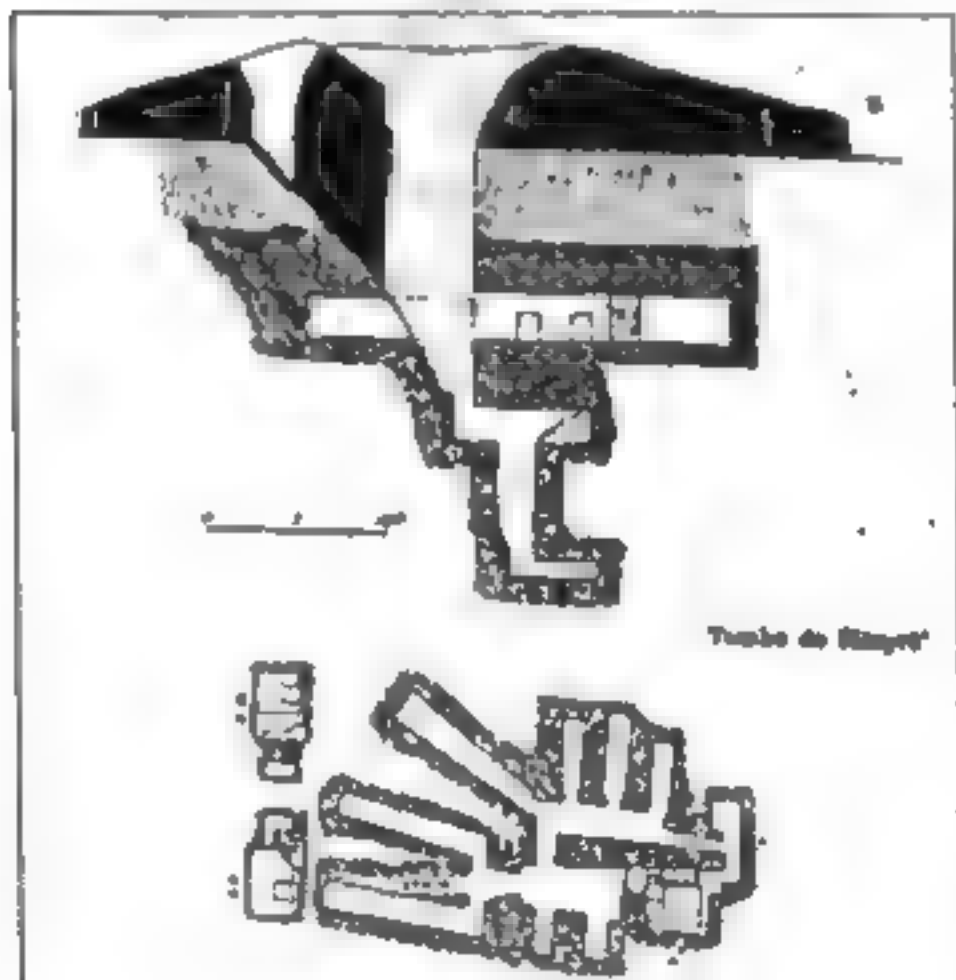


Fig. 407 - Plan de la tombe de Elayr. (2475)

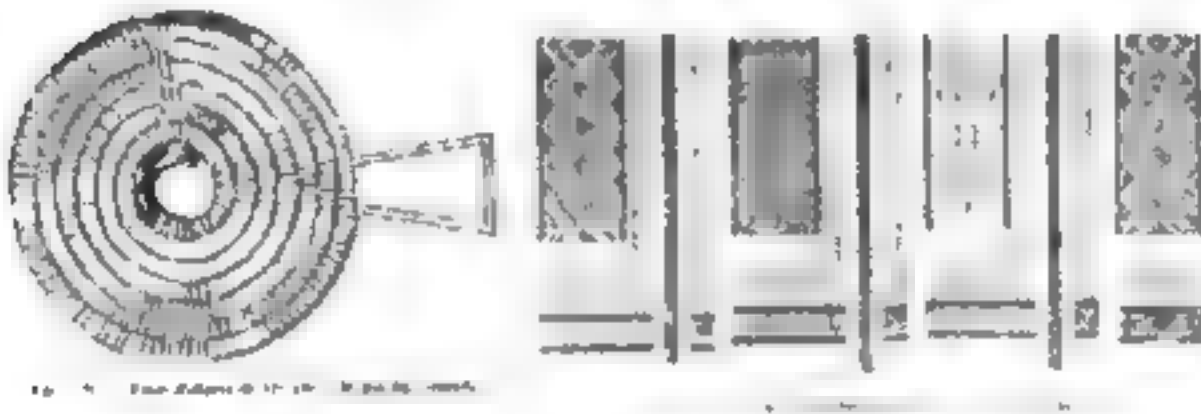


Tombe de Elayr

مصطبة عيسى راع



مصطبة حسي رع ببطارة

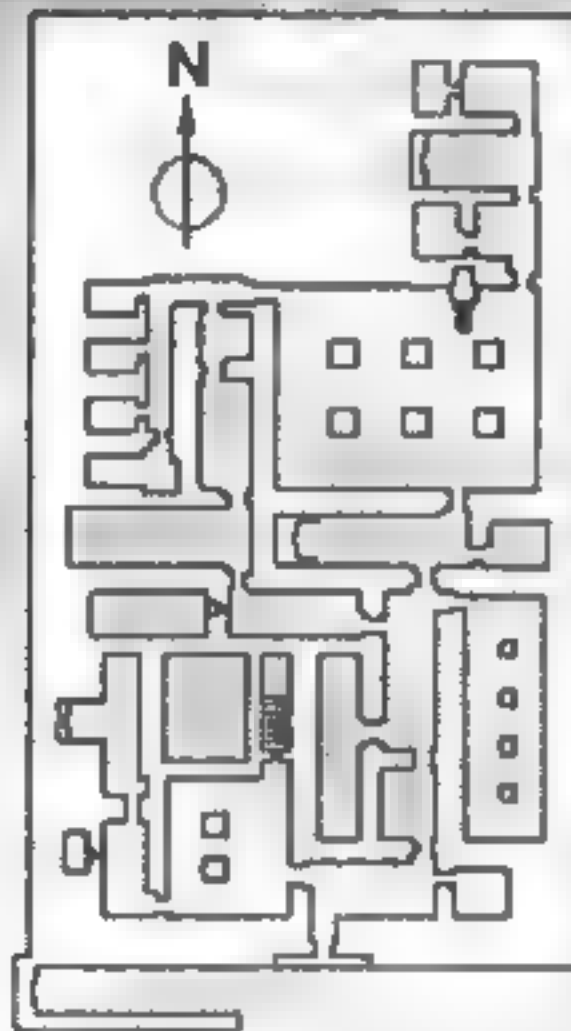
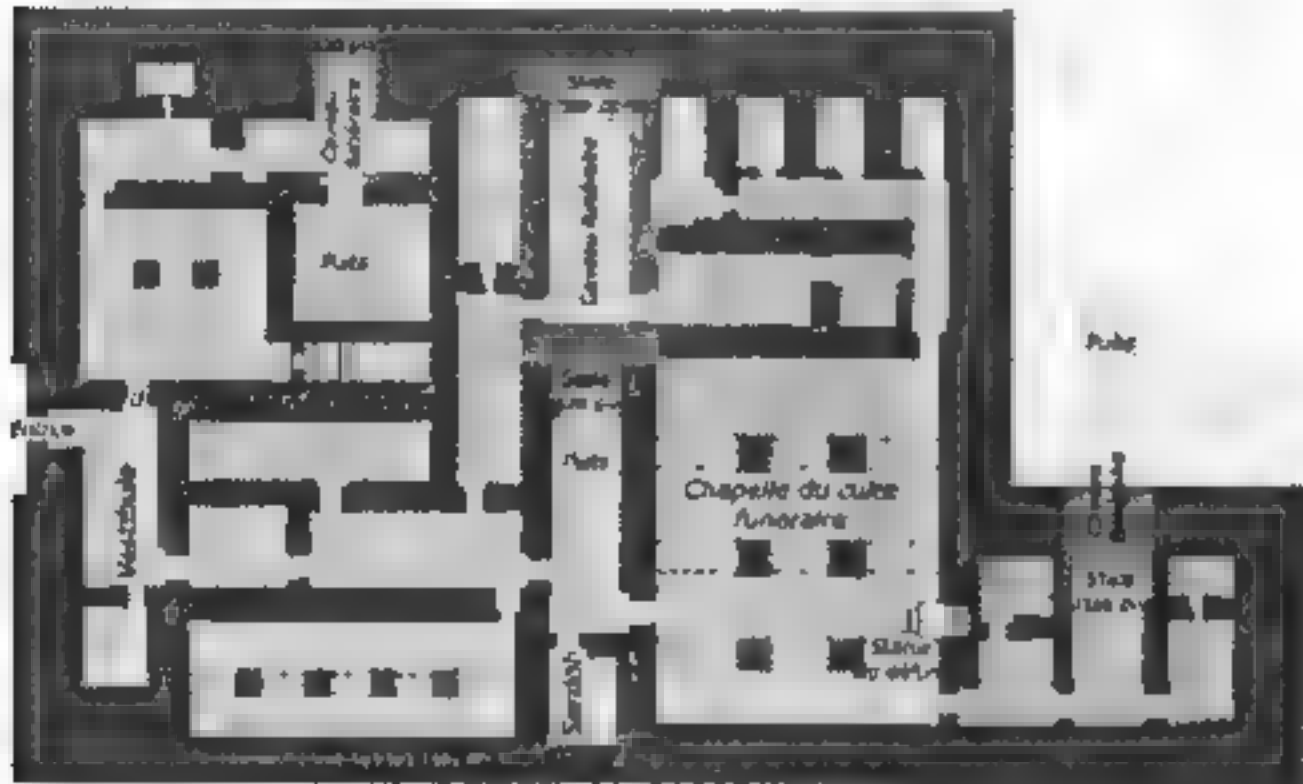


الزخارف الهندسية داخل المصطبة نقش الشهير للنخبة المسند بمقبرة حسي رع

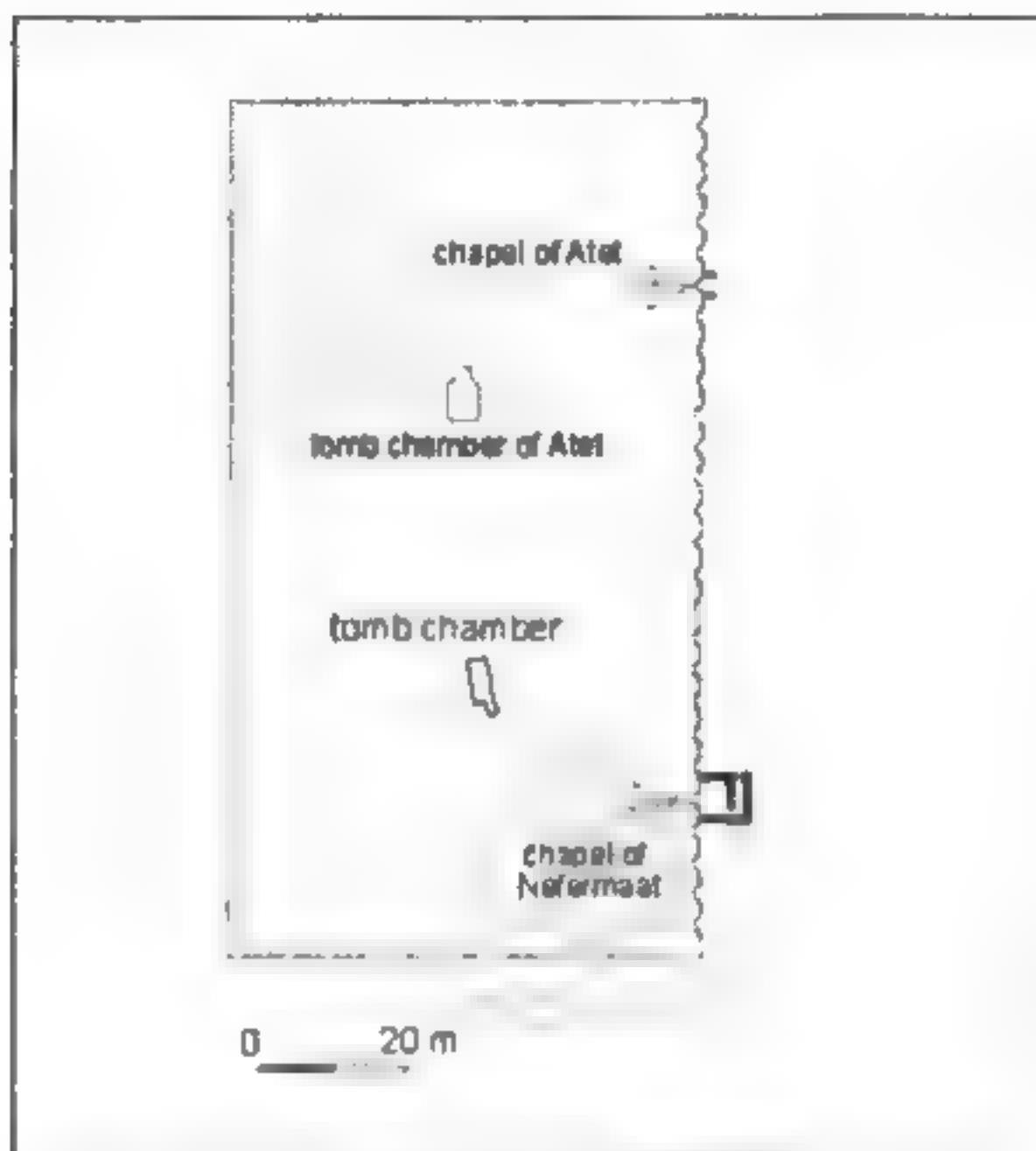
نقوش مقبرة حسي رع

SAQQARA

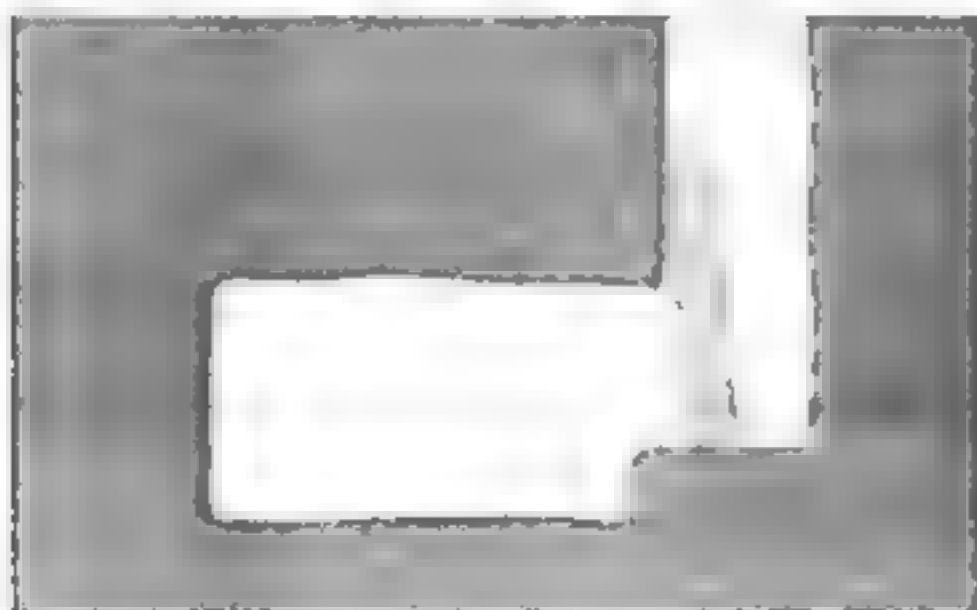
*Mastaba de Néferouka, vizir et gendre de Téti
VI^e dynastie*



تخطيط مصطبة مريوى



مصطبة نفر ماعت وقت مجهول

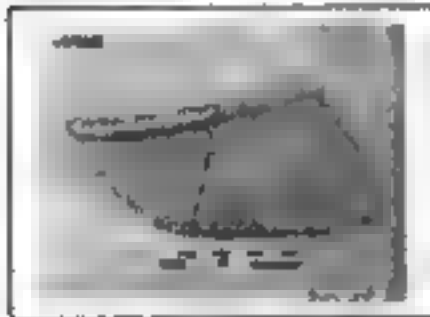
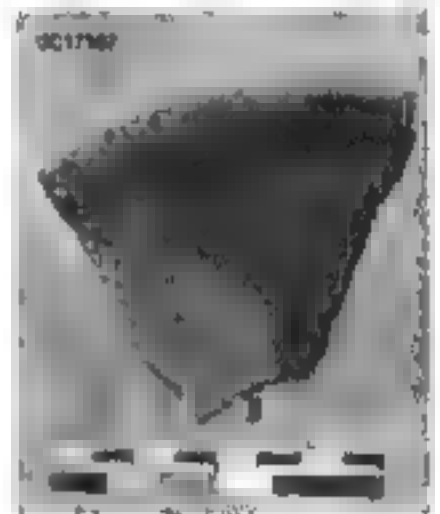
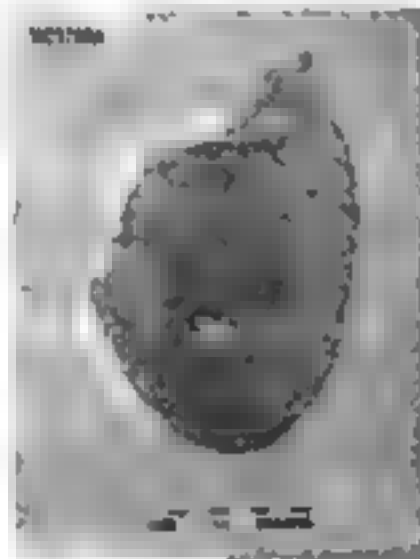
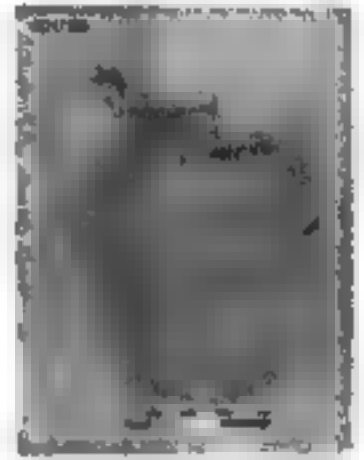


حجرة دفن إت

محتويات حجرة دفن إت

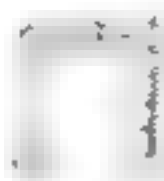


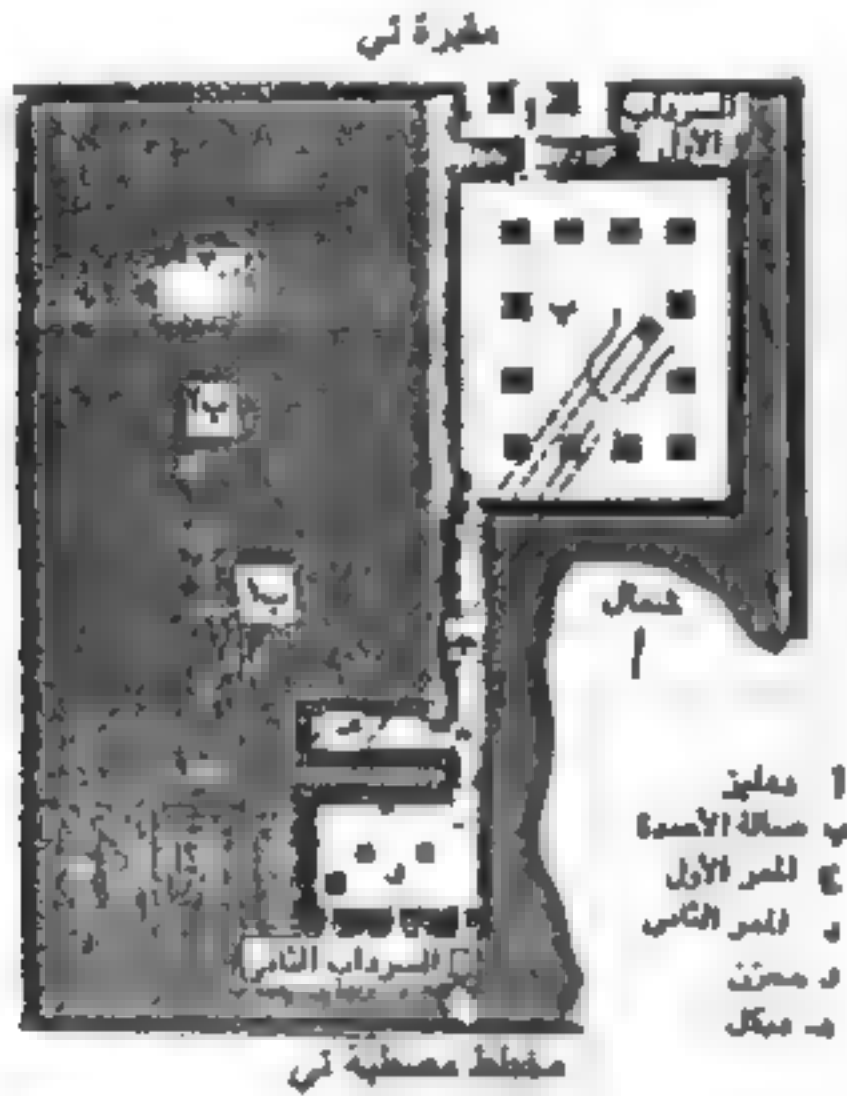
the tomb chamber
of Atet, the pottery



حجرة دفن نذر ماعت

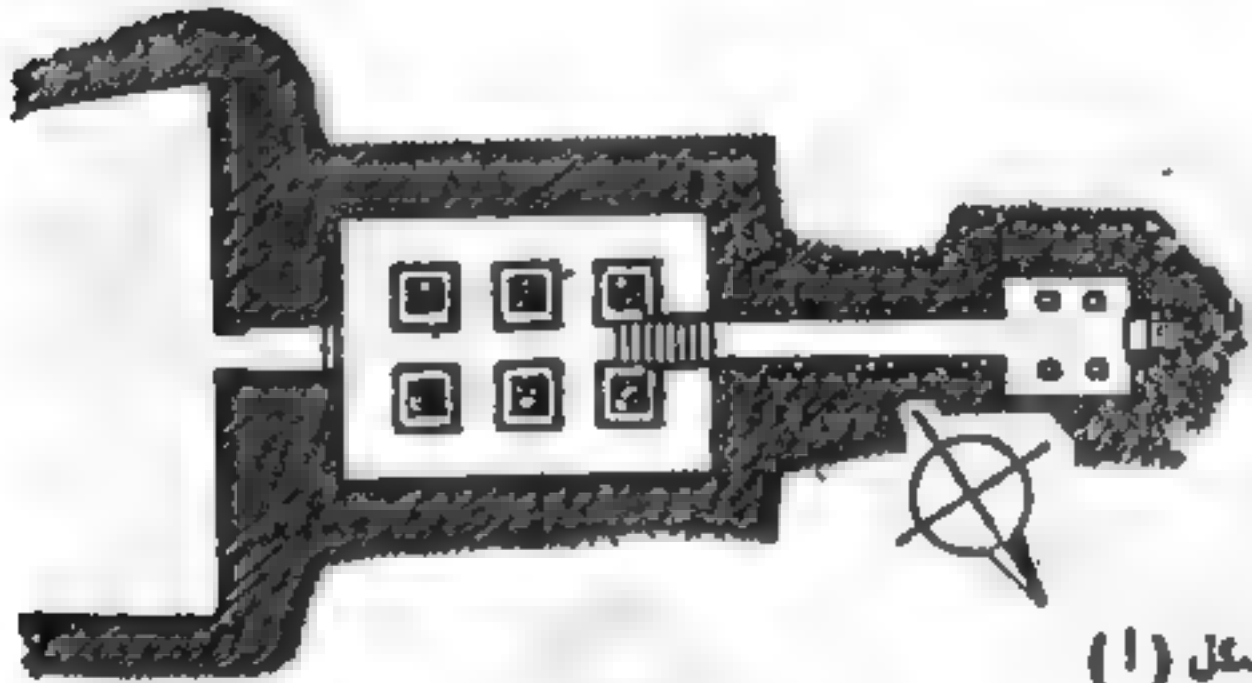
Petrie/Mackay/Wainwright 1910 pl.
IV





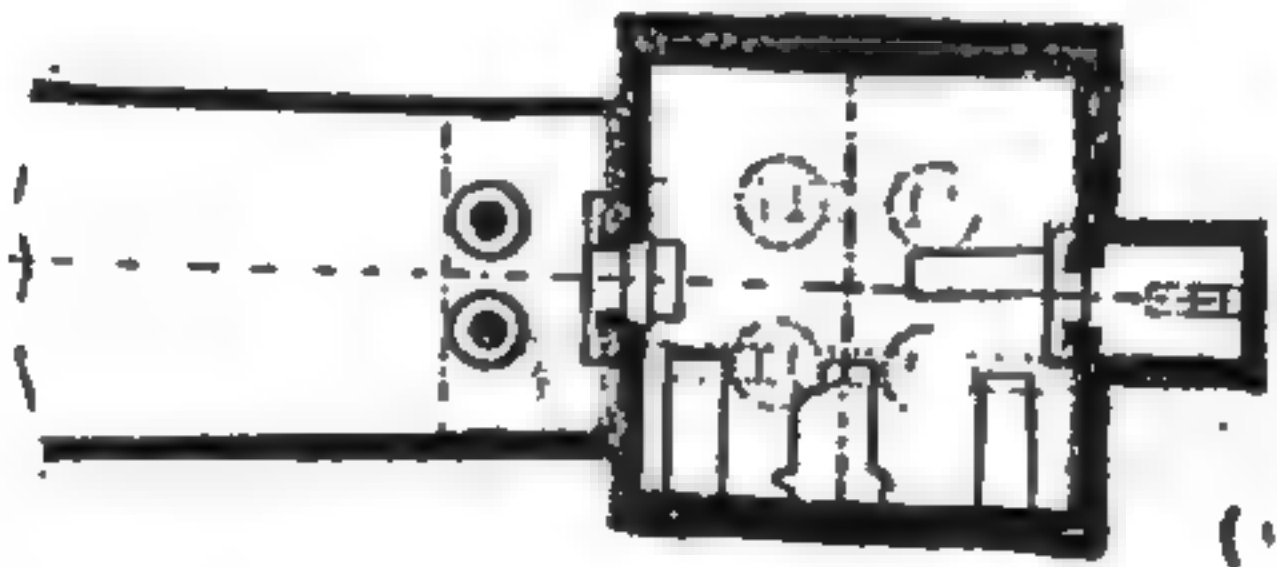
متخل مقبرة تي بسقارة

مقابر الأفراد في الدولة الوسطى

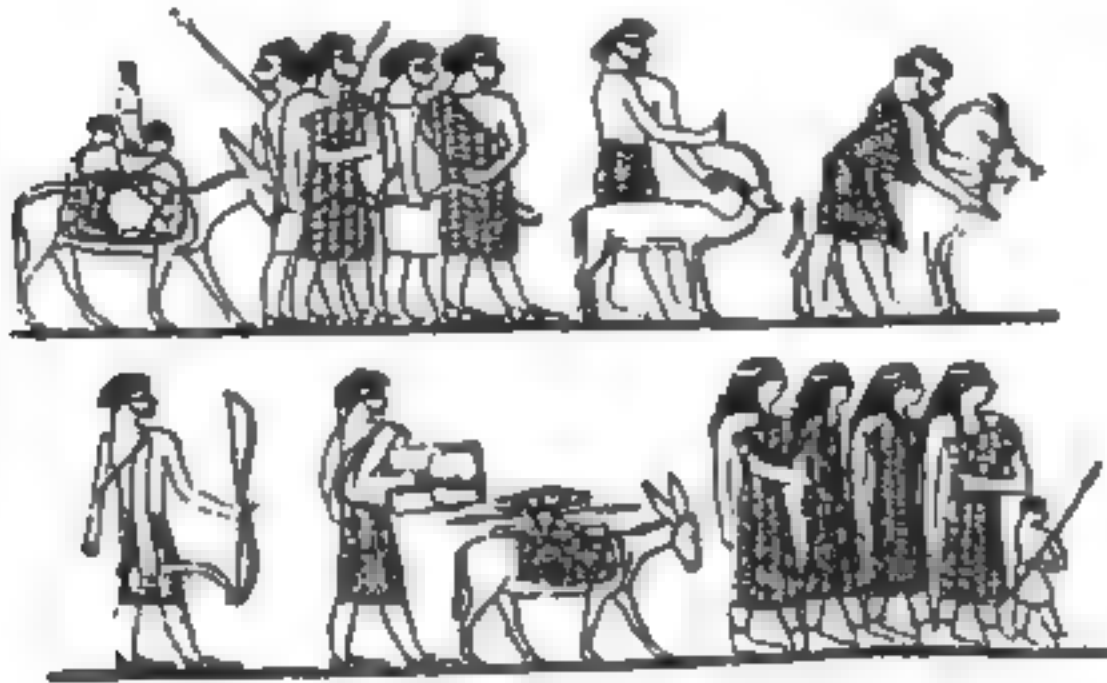


شكل (١)

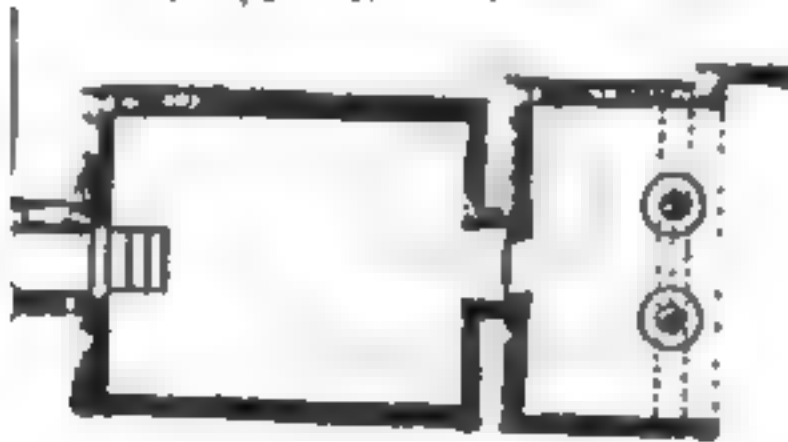
مقبرة سارنوت الثاني بلسون



مقبرة خنوم حتب بهني حسن

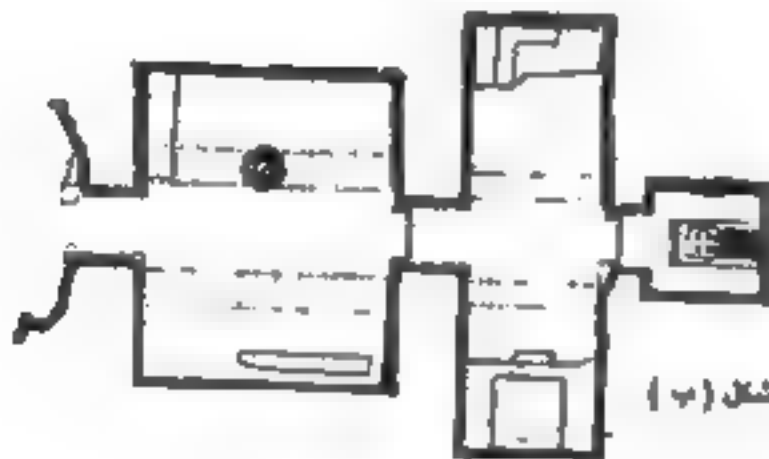


منظر قبيلة 'إيشا' مقبرة خنوم حنب



شكل (١)

مقبرة وحيتى - حنب - أيرشا

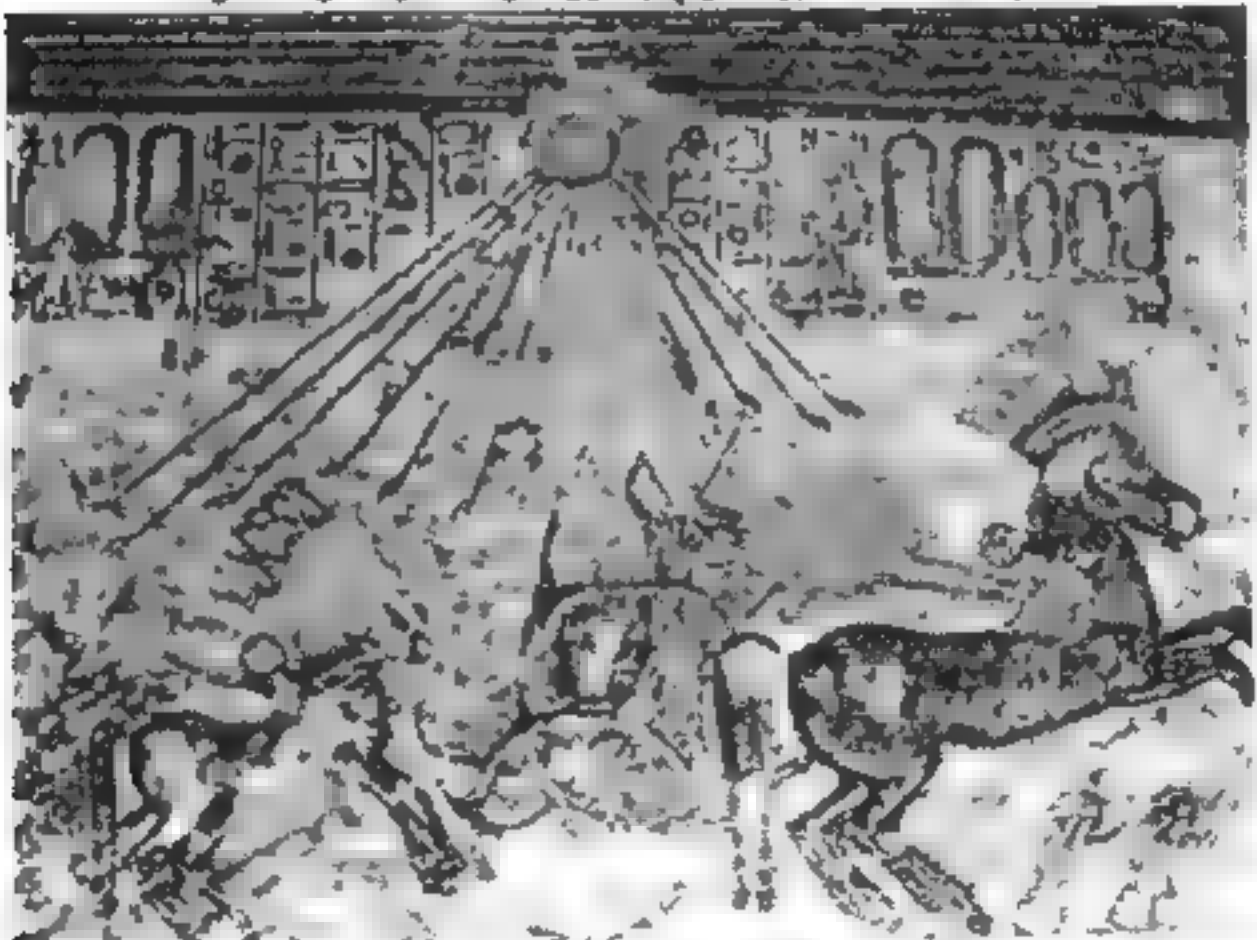


شكل (٢)

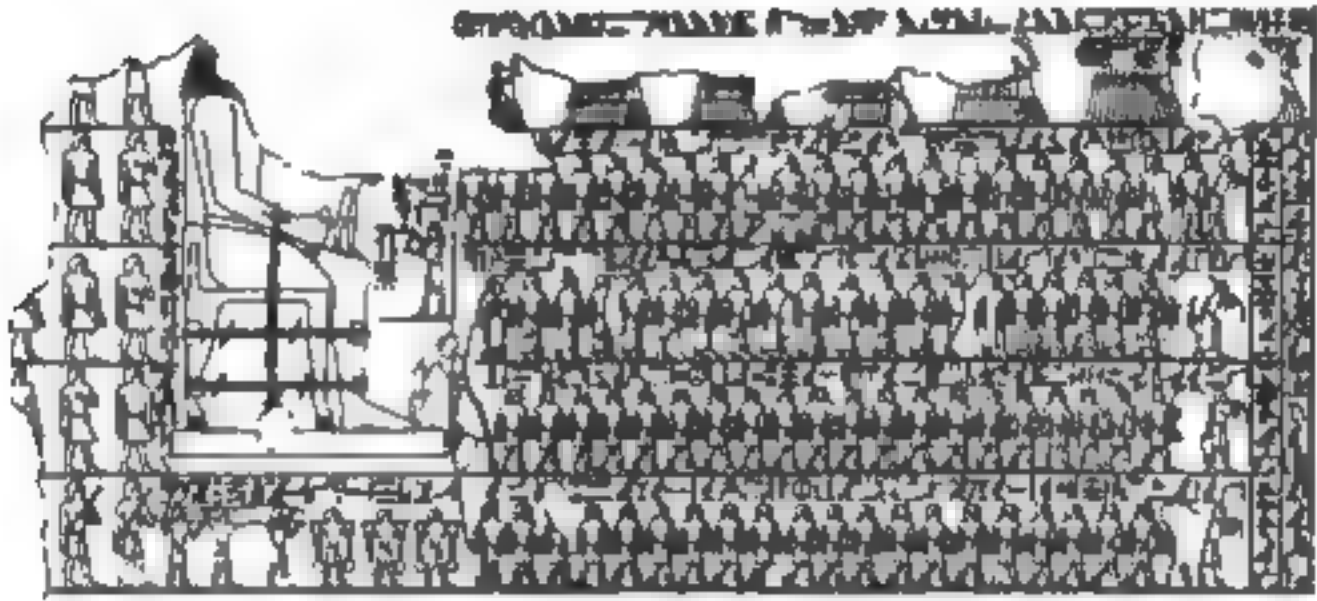
مقبرة حرا - القصوة



منظر من داخل مقبرة هوي بصور شرطة مدينة تل العمارنة

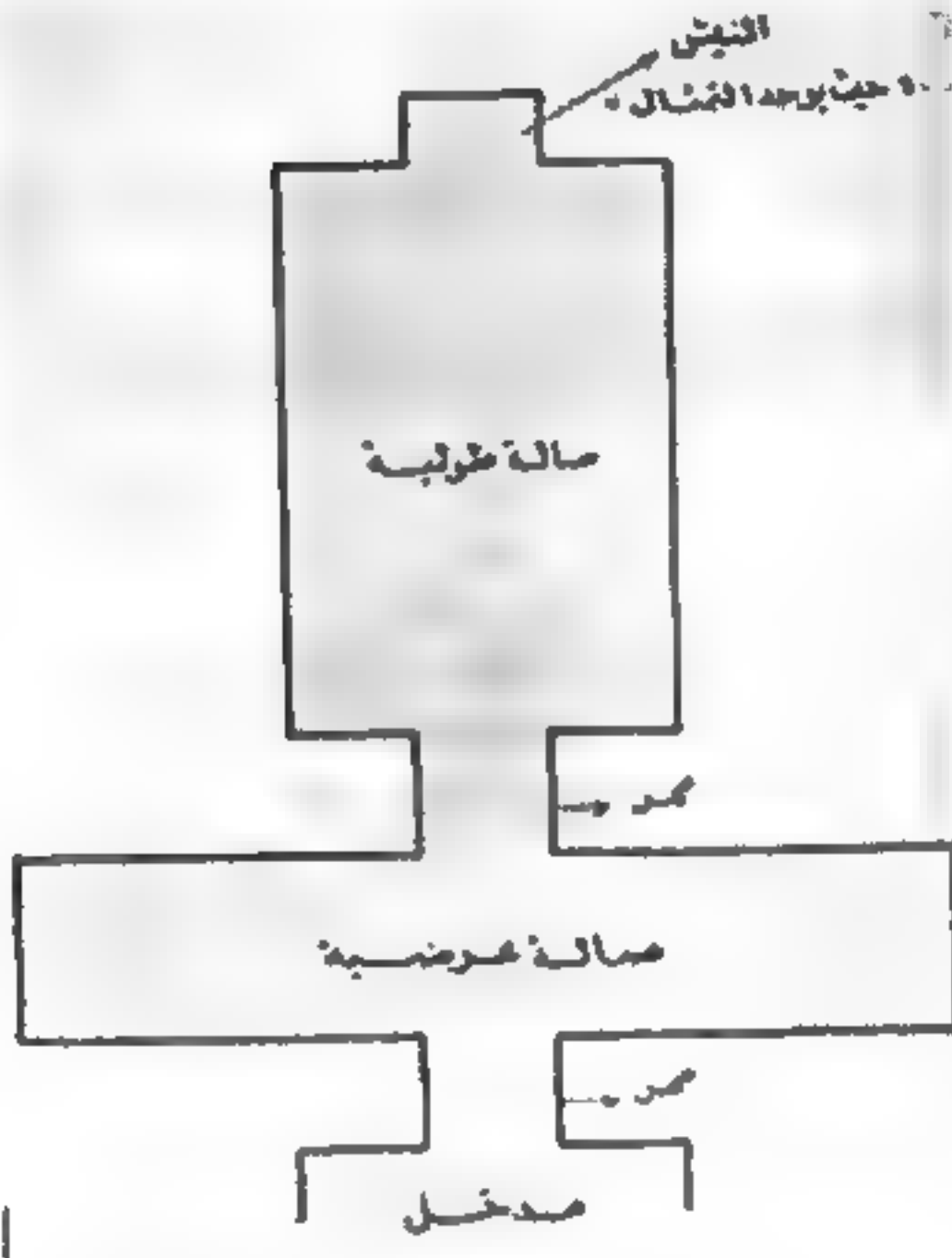


منظر موكب اخناتون وعائلته لمعد تون الكبير بمقبرة مري رع الاول.

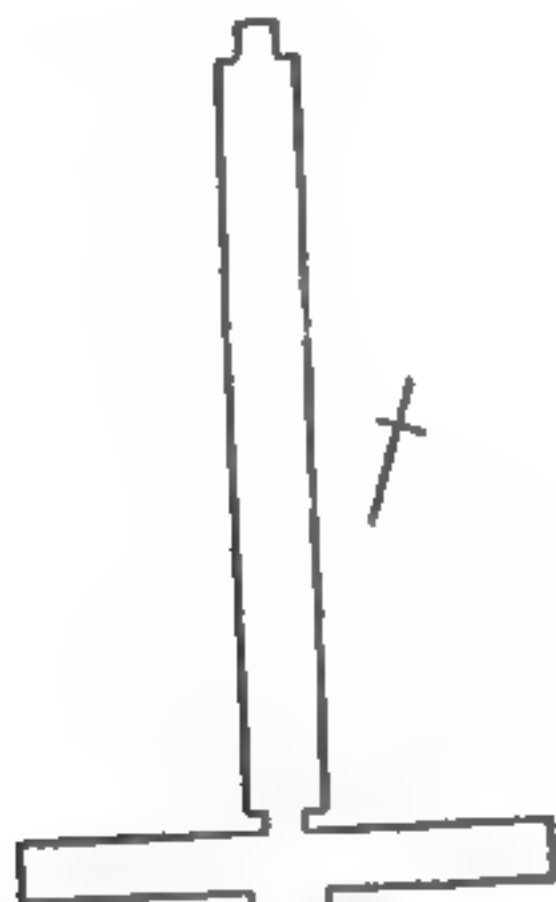


منظر نقل تمثال جحوتي حنب من مقبرة في البرشا

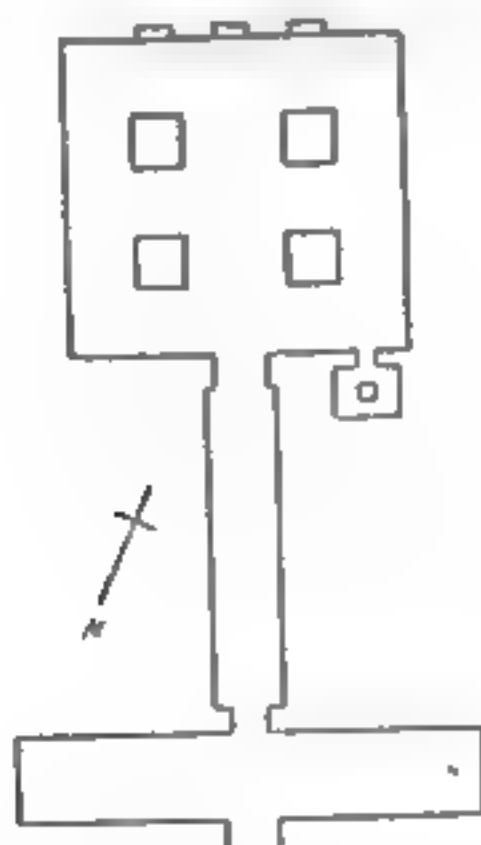
نماذج لمقابر الأفراد في الدولة الحديثة



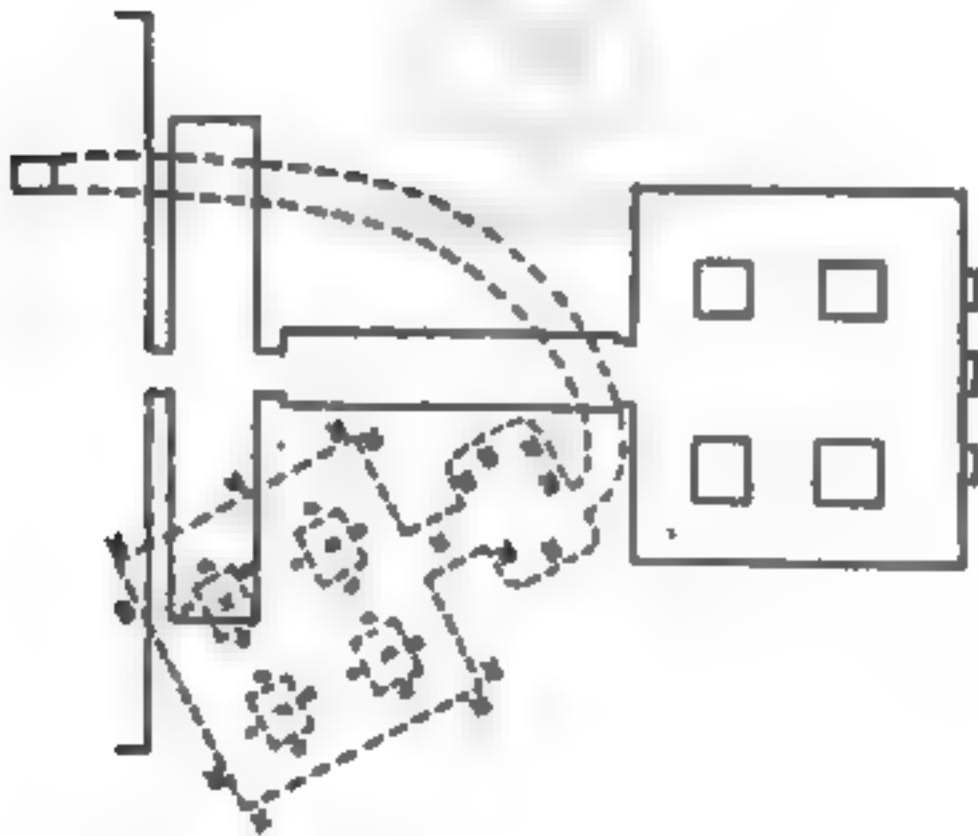
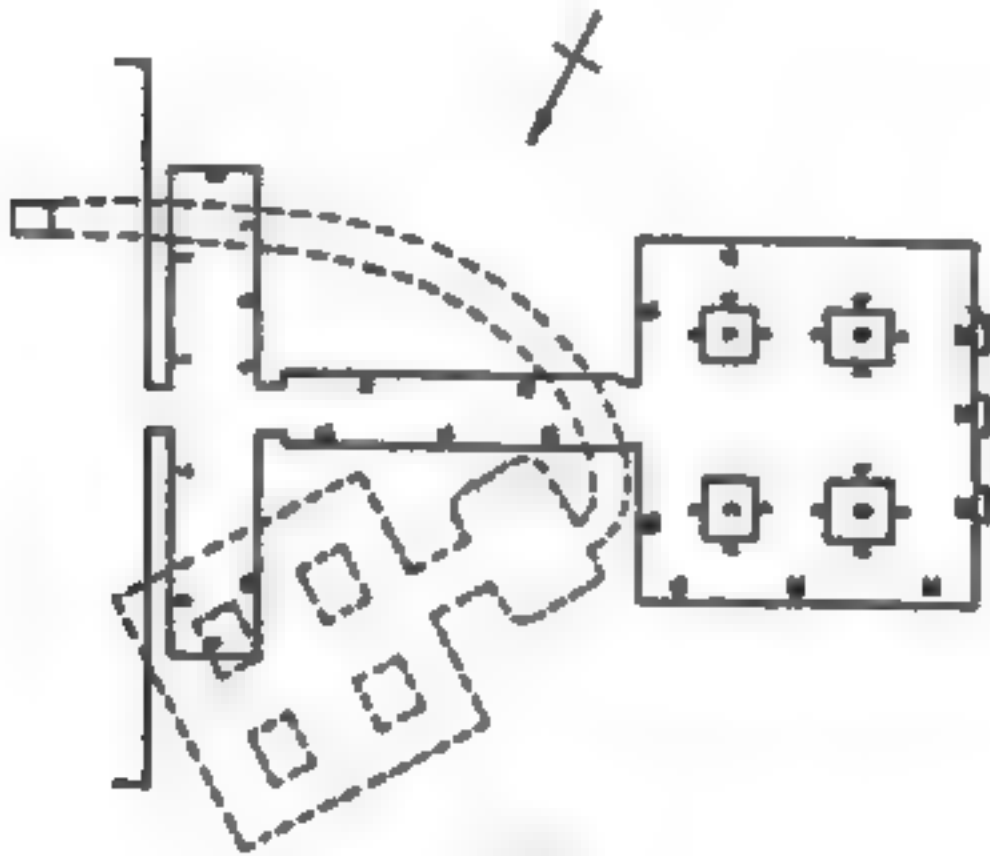
مخطط يوضح الطراز العام لمقابر الأفراد في الدولة الحديثة



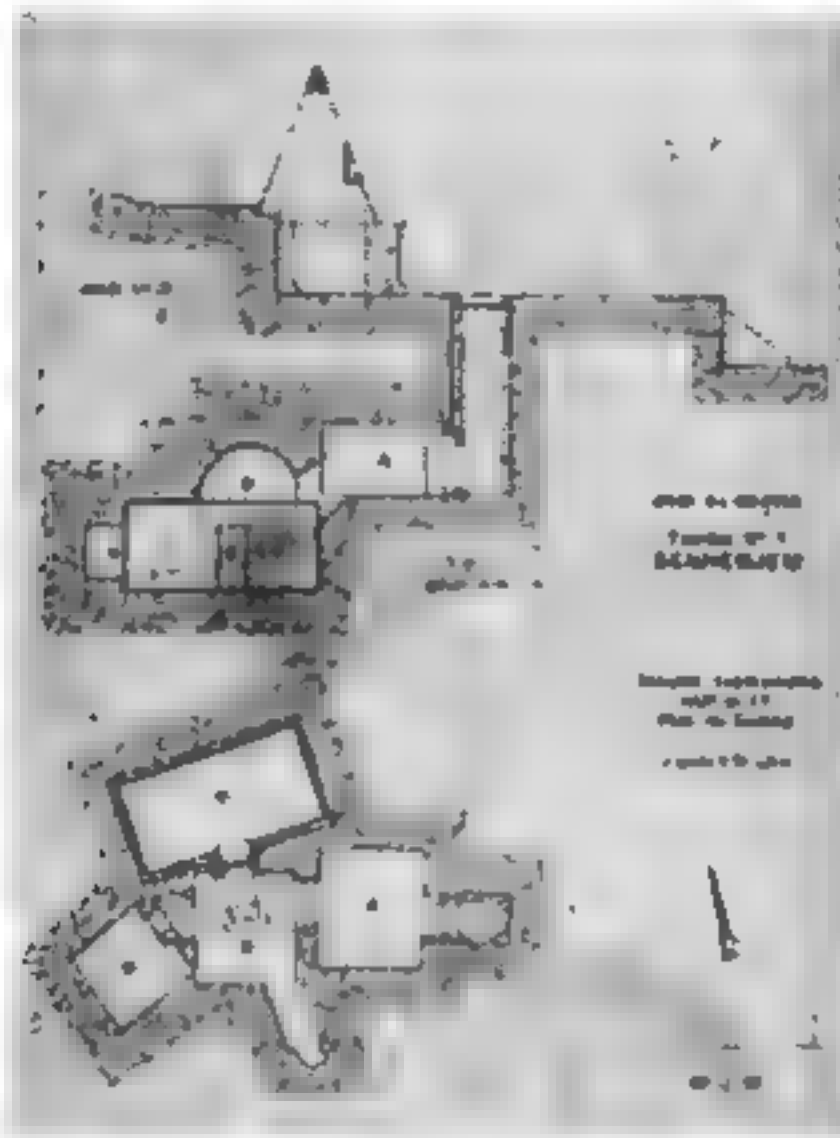
مسقط أفقي لمقبرة رحسبرغ بشيخ صد للقرنة - البر العربي - طيبة



مسقط أفقي لمقبرة من نفر بطيبة

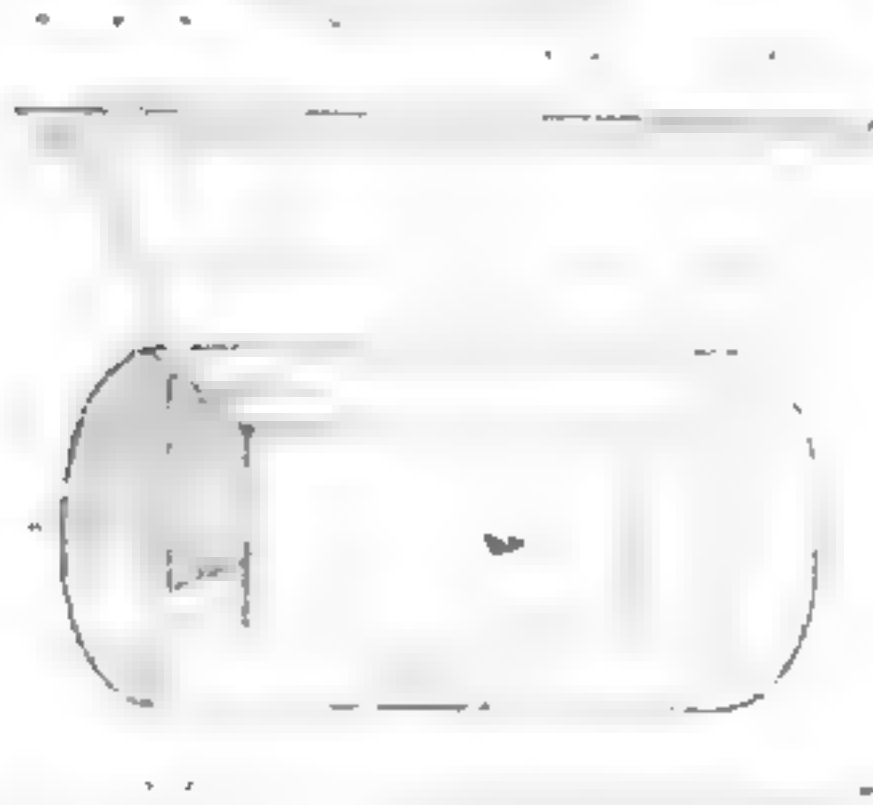


مسقط نفوس لمطهرة سن نافر - "البهاء الطوي والسكنى"

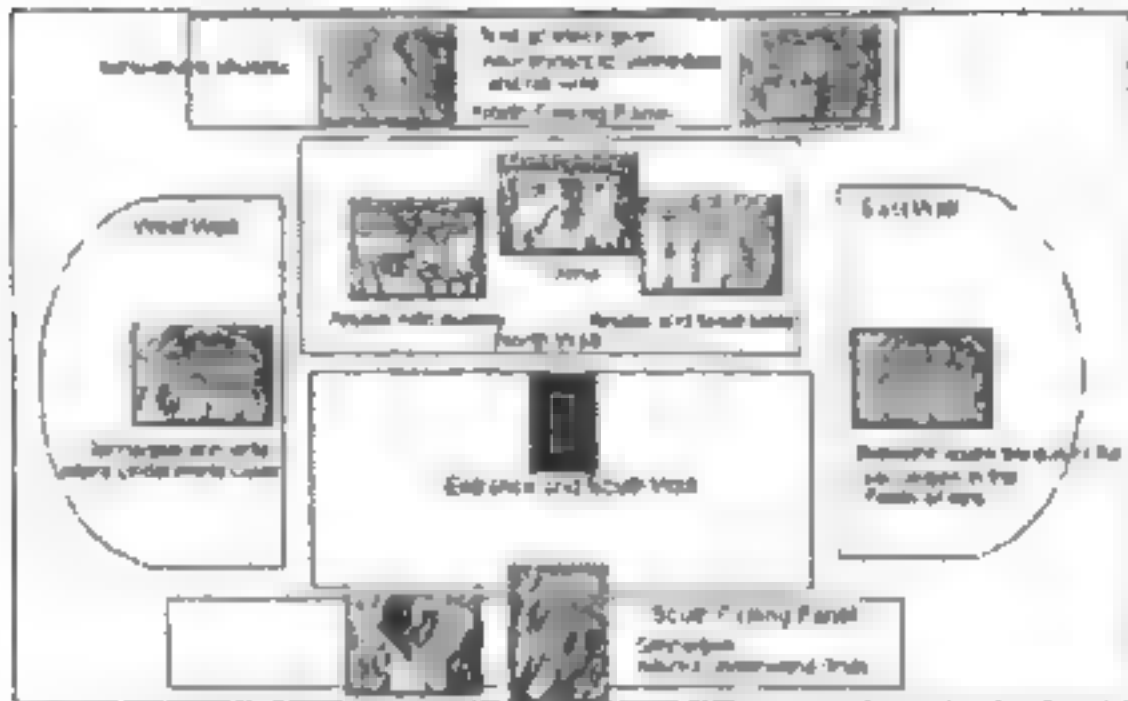


SCALE 1:1000

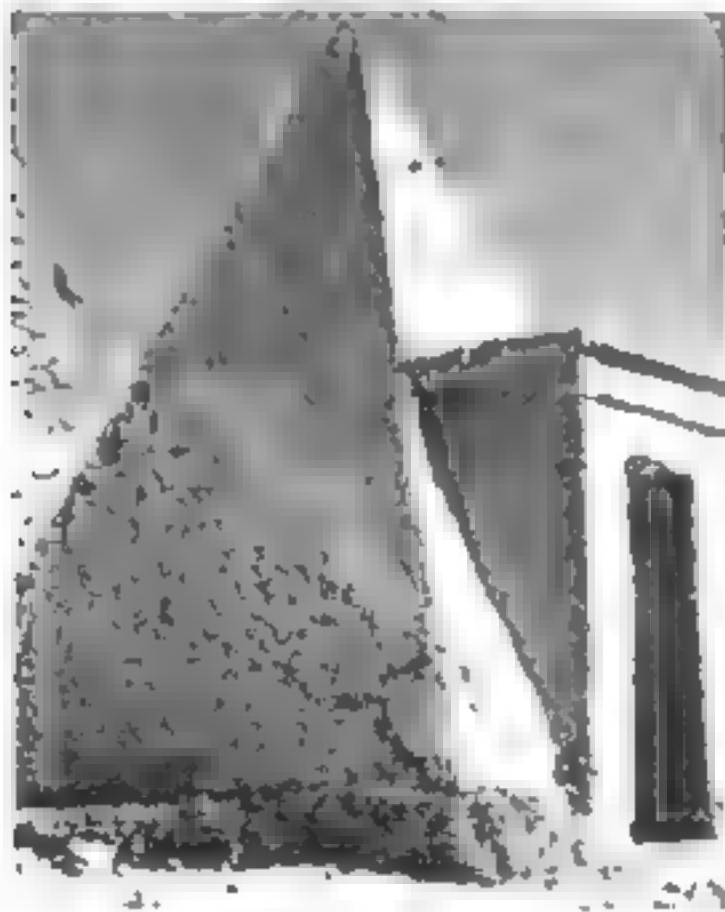
1:1000



مقبرة من تجم



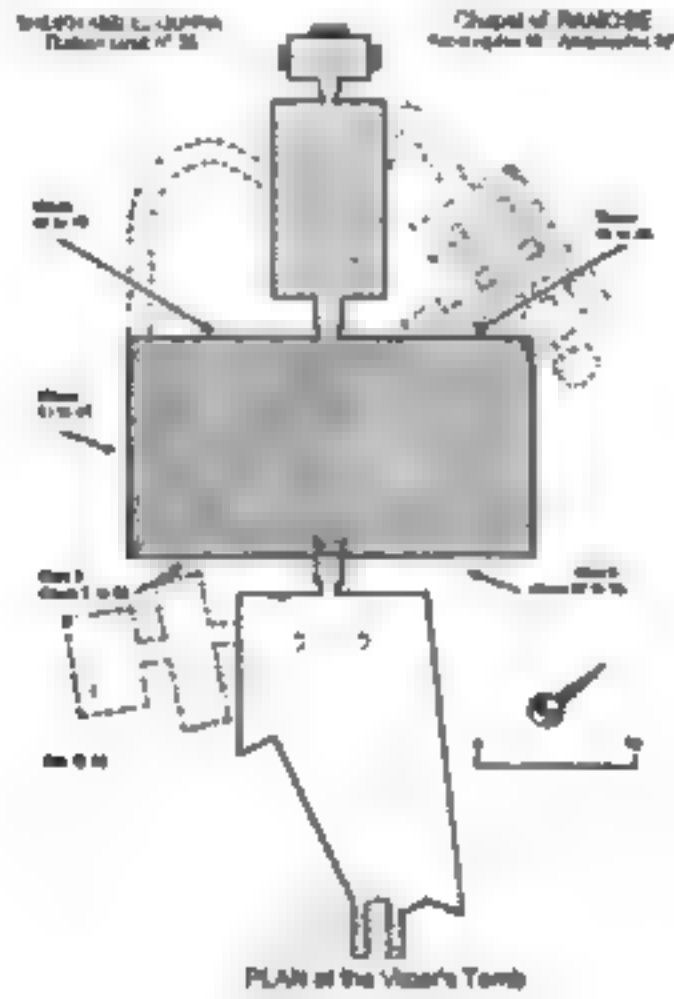
مخطط يوضح توزيع المناظر بمقبرة من نجم



هرم مقبرة من نجم



مقبرة من نجم من الداخل



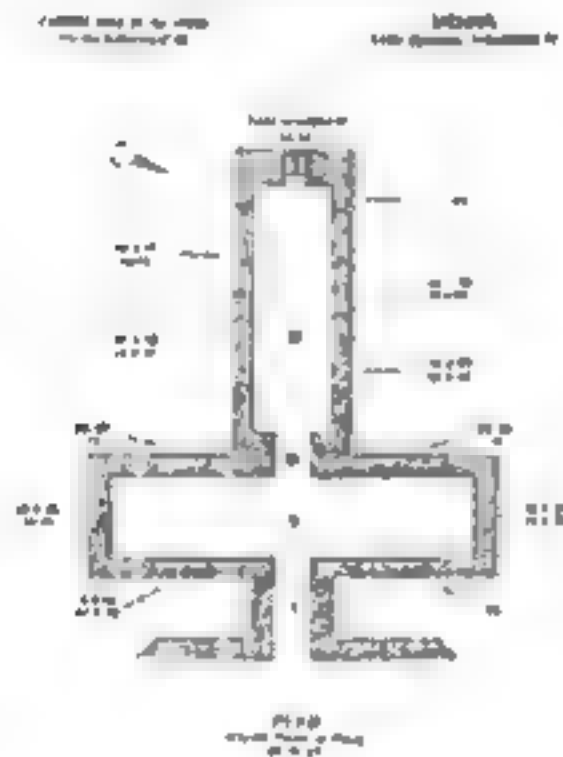
مقبرة رع من



مدخل مقبرة رع من

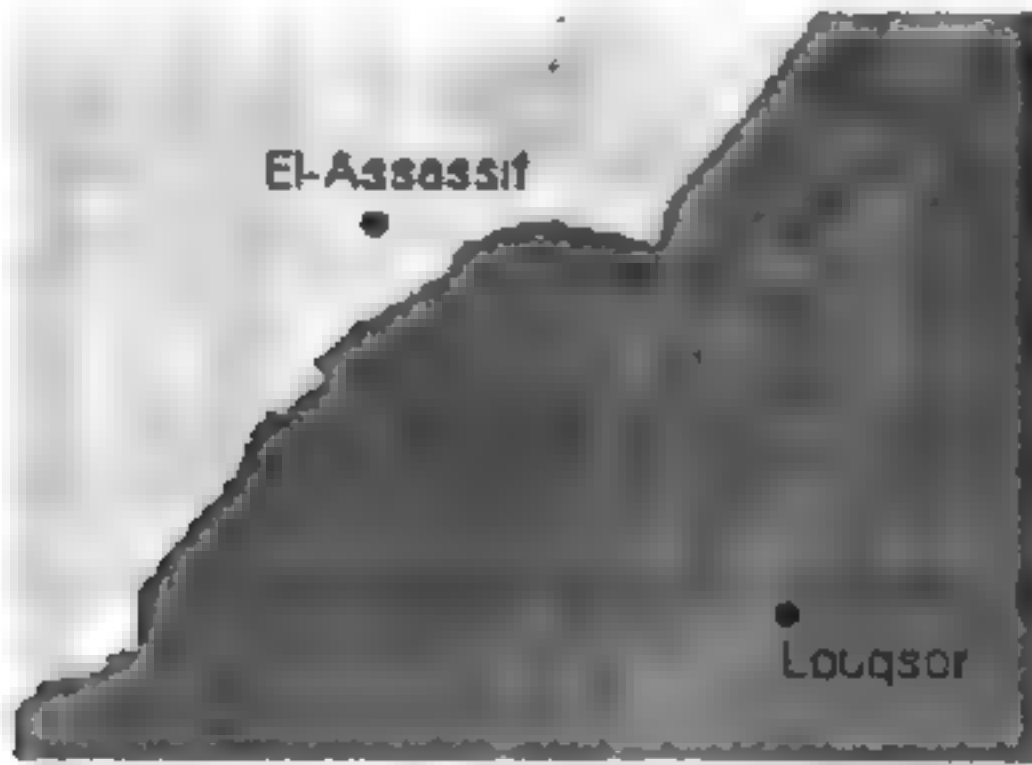


أعمدة مقبرة رع مس من الداخل

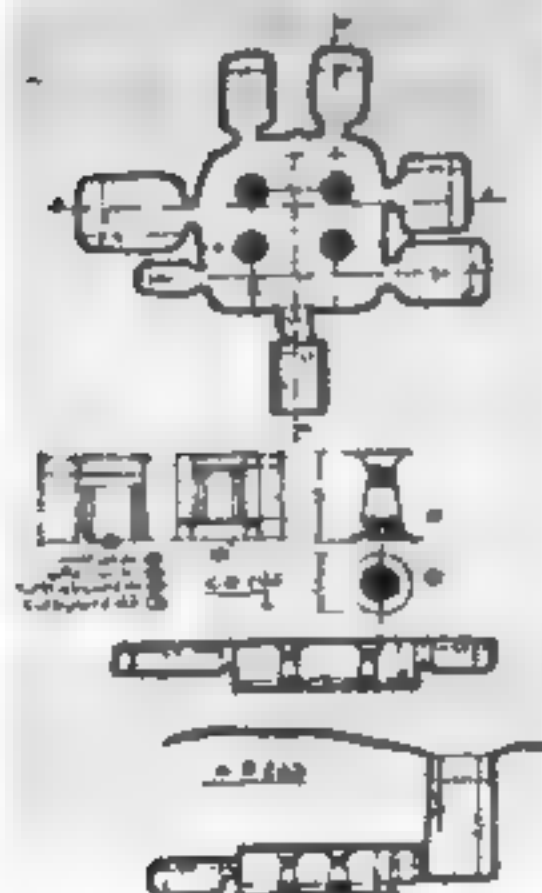
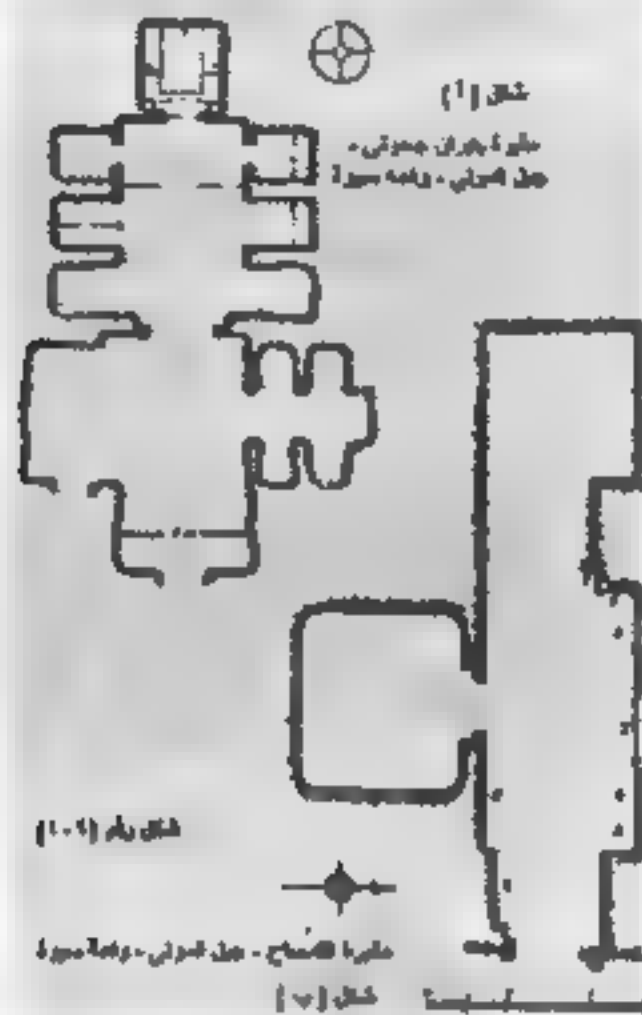


مقبرة منا

مقابر الأفراد في العصر المتأخر



نموذج لمقابر الأفراد في العصر المتأخر
مقبرة منتومحات
الفترة الإنتقالية (الأسرة ٢٥ - ٢٦)



مقبرة جد أمون - إف - عنخ بقرية كفر سليم بالهاويطي



تدفرت باست زوجة ثلثي واهنتهما بملابسها الفريجة عن سيدات عصرها



المسلات

تعتبر المسلة علامة بارزة من علامات الحضارة المصرية. فإذا كان الهرم - على سبيل المثال - يعتبر إنجازاً هندسياً ومعمارياً، فإن المسلة تعتبر هي الأخرى إبداعاً متميزاً عندما نتذكر أنها قطعة واحدة من حجر الجرانيت الوردي أو غيره، وعندما نفكر في كيفية قطعها ونقلها وإقامتها، حيث لا يزال بعضها قائماً شامخاً يواجه كل الظروف الطبيعية والبشرية.

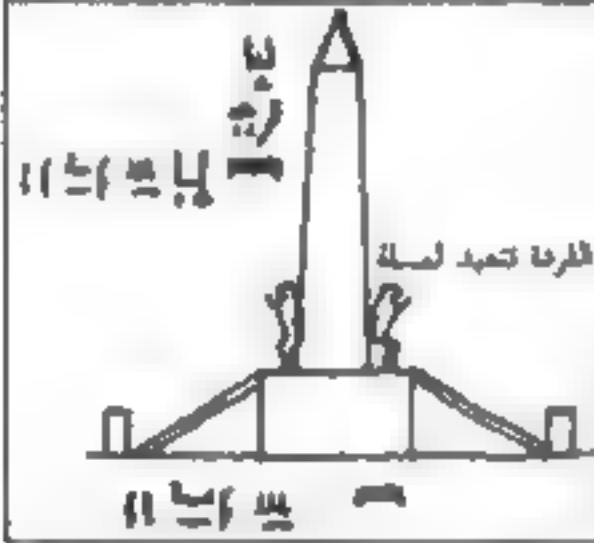
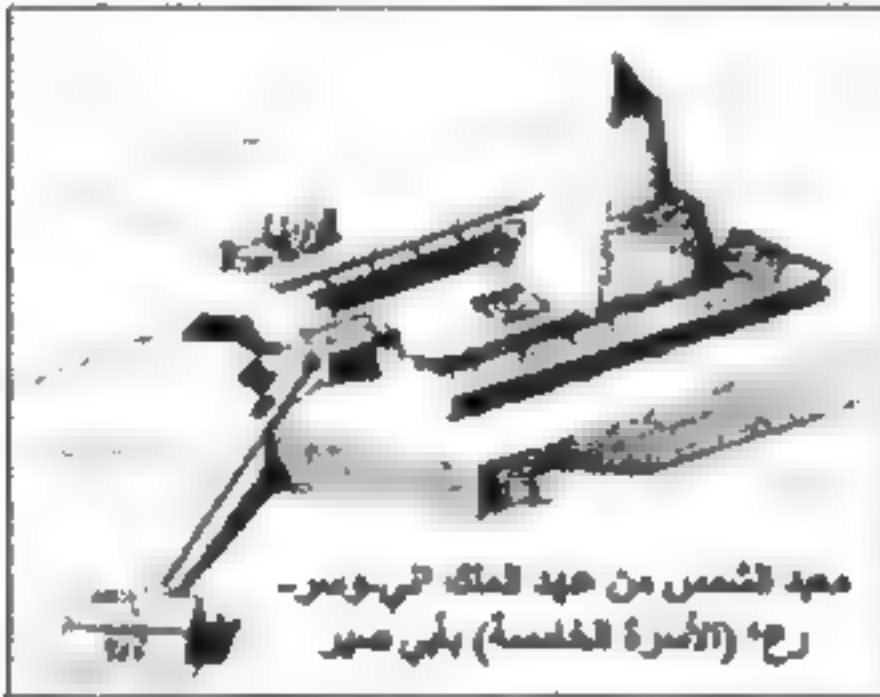
عرفت المسلة في النصوص المصرية القديمة باسم "تخن"، وفي النصوص اليونانية باسم (Obelisk)، واسماها الأوربيون (Needle)، واسماها العرب "مسلة". والمسلة هي الإبرة الكبيرة التي تستخدم في حياكة القماش السميك (مثل قماش شراع المركب وغيره). وكلمة "مسلة" جاءت تعبيراً عن أن قممها مديبة كالمسلة المصرية القديمة.

والمسلة هي عنصر معماري ذي أربعة أضلاع، تنتهي بقمة هرمية تقوم على قاعدة مستقلة قد يسجل عليها نص، وتزين بتماثيل القردة التي تهال لأشعة الشمس. وتنتش جوانب المسلة الأربعة بمناظر ونصوص تتعلق بالملك صاحبها، وبالإله الذي كرست له المسلة.

ولقد أراد المصري أن يحقق بالمسلة مجموعة من الأهداف، منها أنها عنصر معماري جمالي يقع على يمين ويسار مدخل المعبد، ويبدو سابحاً في الفضاء يربط بين السماء والأرض. ثم هي نصب تذكاري يخلد ذكرى صاحبه في علاقته بالإله الذي كرست له المسلة.

غير أن للمسلة إلى جانب ما ذكرت أنما دلالة دينية واضحة، فهي أحد الرموز البدائية المقدمة، والتي ربما بدأ الناس في التاريخ المبكر يقومونها للإله "رع" في هليوبوليس على شكل عمود بسيط يربط بينهم وبين هذا الإله. ثم تطور هذا الشكل ليتخذ شكل الجسم ذي الأضلاع الأربعة، والذي ينتهي بقمة هرمية هي التي تعرف باسم "بن بن".

ويرى البعض أن المسلة ترمز لأشعة الشمس الهابطة من السماء ممثلة في قممها الهرمية، في حين رأى البعض الآخر أن القمة الهرمية للمسلة تلعب نفس الدور الذي يلعبه الهرم كمقبرة من حيث أنه التل الأزلي الذي بدأت عليه الخليقة.



ليب حيشي، مملات مصر، ١٨ شكل ٢



ليب حيشي، مملات مصر، ٢٢ شكل ٥



ليب حيشي، مملات مصر، ٢٠ شكل ٤



ليب حيشي، مملات مصر، ٣٥ شكل

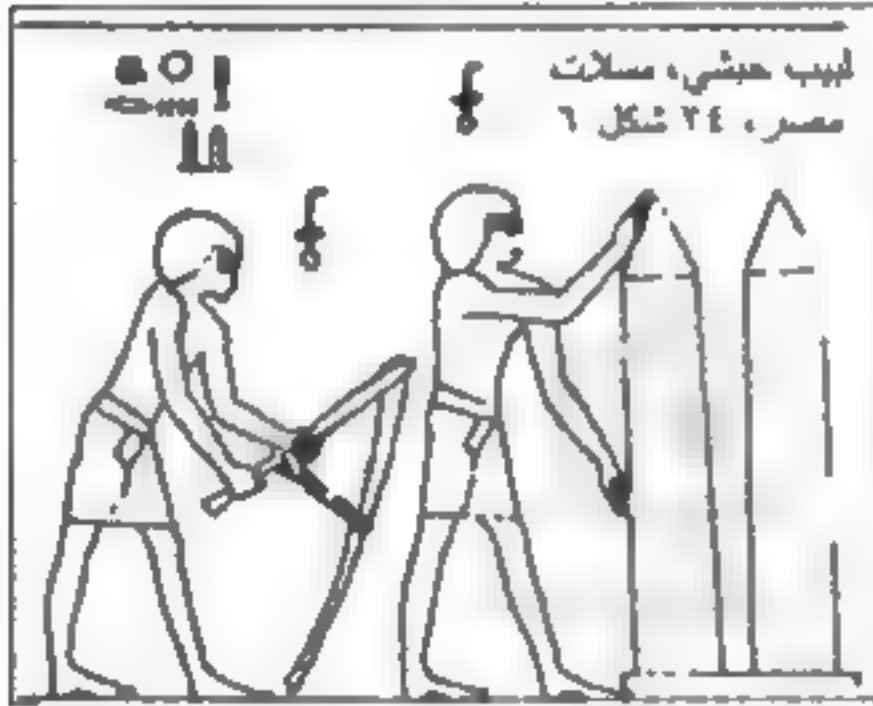


جتل

تعبه الملك 'من-مهر-رع'
أمام مسلة
أبيب حبشي، مسلات
مصر، ٢٠ شكل ٢

وربط بعض الباحثين بين المسلة والإله قنوم، حيث اعتبروا "بن بن" بمثابة بذرة قنوم الحجرية "المنسي الحجري" الذي نزل من قنوم في المحيط الأزلبي، أي أن المسلة ترمز إلى عضو التذكير في مدينة هليوبوليس.

وافترض باحثون آخرون أن المسلة ما هي إلا الصخرة المخروطية التي كانت تطو لتل الأزلبي فسي هليوبوليس، والتي ظهر على قممتها للمرة الأولى "قنوم" عندما خرج من ثون في هيئة طائر البينو (الفوكس-العنقاء).



مسلة جنزية في قبر رخميرع

وربط آخرون بين المسلة وبين المعبود رع، على اعتبار أن قرص الشمس (أقدم رمز للمعبود رع) قد صور على قمة مسلة، حيث ورد في نصوص الأهرام: "إله هسي الذي ينتمي لمسلتي رع الثنين على الأرض".

وبإلى جانب العلاقة القوية بين المسلة وعقيدة الشمس، هناك صلة من نوع ما بين المسلة وبين

القمر. فقد ورد في أسطورة "أوزير" أن اكتمال القمر (بعد ١٤ يوما) يرمز إلى الأجزاء الأربعة عشرة التي قطع إليها جسد أوزير، وقد رمز الهلال إلى ملاق أوزير، ويطلق أن هذه الملاق تستقر في بيت الملاق في إنفو في تسايوت بأخذ شكل المسلة، وأن خونسو إله القمر هو الذي يقوم على حماية هذا المسلة.

أما عن تاريخ استخدام المسلات في المعابد وغيرها، فيبدو أنه قد بدأ مع بداية تبلور الفكر الديني وبداية ظهور عقيدة الشمس، وإذا كنا لم نحتر على مسلات قبل الأسرة الخامسة، فإن هذا لا يعني أنها لم تكن معروفة قبل هذا التاريخ، وربما ضاعت بفعل عوامل الزمن.

وشهدت منطقة أبو صير بناء مجموعة من معابد الشمس التي كرسها ملوك الأسرة الحامسة لعبادة إله الشمس، وكانت المسلة عنصراً رئيسياً في هذه المعابد على اعتبار ما للمسلة من علاقة قوية بإله الشمس كما أثرت من قبل. هذا وقد استخدمت المسلة كمخصص للاسماء التي أطلقت على هذه المعابد.

ومن أبرز أدلة الدور الديني للمسلة تلك الطقوس الذي كان يصاحب إقامة المسلة، والذي يعرف بطقس "إقامة مسلتين للإله".

وقد ظهر هذا الطقس منذ الدولة الحديثة، واستمر طوال العصر الفرعوني والعصرين اليوناني والروماني. ولدينا بعض الأمثلة من الدولة الحديثة، أهمها ذلك المنظر المصور على جدران المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت في الكرنك، والذي يصور مع النص المصاحب إقامة مسلتين من قبل هذه الملكة لأبيها الإله "أمون" في الكرنك، ولا تزال إحدى هاتين المسلتين باقية كاملة، في حين سقطت الثانية ولا يزال يقوم جزء منها على القاعدة، ثم هناك جزء من القمة عند البحيرة المقدسة.

وتحتفظ آثار الأسرتين (١٩، ٢٠) والعصور المتأخرة بالعديد من هذه الطقوس، وكذلك في العصرين اليوناني والروماني، وخصوصاً في دندرة وإدفو.

مادة المسلة

كانت المسلة تتحت من الحجر، وخصوصاً حجر الجرانيت، وكان الجرانيت الوردي أكثر استخداماً للمسلات من الجرانيت الأشهب، وذلك من محاجر أسوان، وخصوصاً المحجر الشرقي.

وقد تحت بعض المسلات من أحجار الكوارتزيت والبارلت وكانت مسلات الأفراس تتحت من الحجر الجيري والرملي.

وكانت قمم بعض المسلات تصفح برقائق من الذهب أو الإلكترولوم (خليط من الذهب والفضة)، والنحاس والبرونز.

قطع المسلة

ورغم أهمية المسلة كعنصر معماري وكرمز ديني، إلا أن المصري لم يسجل لنا كيف قطعها، ولا كيف نقلها، ولا كيف أقامها، لهذا تظل المسلة بكل ما تمثله لعزاً من أعز الحضارة المصرية، لعزاً يمثل عنصر إيهار وإعجاز للحضارة المصرية القديمة.

كانت الخطوة الأولى تتمثل -فيما نتصور- في تكليف بعثة من إدارة الأشغال بالقصر الملكي تكون مهمتها إعداد مسلة أو أكثر للملك من نوع معين من الحجر، ومن محجر معين، وبأطوال محددة. كانت البعثة تتكون -فيما يبدو- من مهندسين ومعماريين، وخبراء في القشرة الأرضية، وفي الأحجار والمحاجر وحجارين وغيرهم من العناصر المعاونة.

وإذا كانت النصوص التي تحكي قصة المسلة قد غابت عنا، فقد ترك لنا المصري القديم مسلة في موقعها في المحجر الشرقي في أسوان، والتي نعرف بالمسلة الناقصة، والتي تركها المصري دون أن يكملها.

والواضح أن المسلة قد شُرخت عند الجزء العلوي، وقد حاول المصري علاج هذا الشرخ، ولكنه أدرك أن العلاج لن يفيد ولن يقوى على رفع المسلة بكل ثقلها دون أن تتعرض للمزيد من الشرخ، فتركها في موقعها. ولو كان قد قدر لهذه المسلة أن تكتمل لكانت واحدة من أكبر المسلات التي قطعت في مصر، إذ قدر ارتفاعها بما يزيد عن ٤٠ متراً، ووزنها بما يزيد عن ١٠٠٠ طن.

كان على البعثة أن تتجول في المحجر الذي جرى اختياره لقطع المسلة منه، وتقوم بإجراء مجسات (حفر بأحجام وأعماق مختلفة في المحجر للتأكد من سلامة القطعة التي ستمثل المسلة، وخلوها من أية عيوب).

وبعد اختيار الموقع الذي سوف يجري اقتراح المسلة منه، تبدأ عملية تحديد موقع المسلة حسب الأطوال المطلوبة، وذلك بإجراء تحزيز يمثل الخطوط العامة له، ثم يقوم الحجارون بتسوية سطح الموضع الذي مستخرج منه المسلة.

وهناك آراء كثيرة حول أسلوب التسوية، والذي يعني التخلص من الكثير من الزوائد الحجرية. ولعل من بين هذه الآراء استخدام الأزاميل المعدنية المتاحة من قبل العمال للتخلص من هذه الزوائد، وهناك من يرى أنه كانت توضع قوالب من الطوب اللبن على السطح المطلوب تهيئته، حيث يجري تسخين هذه القوالب، وبعد أن تصل إلى درجة حرارة معينة، يتم صب الماء بقوة عليها، مما يؤدي إلى تقشير الصخر الزائد، فيسهل انتزاعه، فيصل إلى الاستواء المطلوب.

وتتمثل الخطوة التالية في تحديد أبعاد المسلة بدقة، وذلك باستخدام حبل، حيث يستخدم الجير الأبيض أو السناج أو المغرة الحمراء لتخطيط قمة المسلة.

يلي ذلك قيام العمال بإعداد حفر بعق يمثل محيط المسلة، وذلك من الجوانب الأربعة، ثم توضع لساكن (قطع من الخشب) قد تكون مبللة هيتمدد الخشب، مما يؤدي إلى انزاع جزئي للمسلة من جسم الجبل. وقد توضع الأسافين الخشبية دون أن تبلل ثم توقد فيها النار، وعند درجة حرارة معينة تجري عملية صب للمياه بقوة دفع كبيرة، مما يؤدي إلى التثقق المطلوب.

وعلى الجانب الآخر، فقد رأى بعض المعمارين صعوبة تحقيق ذلك بخشب مبلل، أو بإشعال النار فيه نظرا لصلابة الجرانيت.

أما عن الفصل النهائي لجوانب المسلة، وخصوصا الجانب السفلي، فكان يعتبر من أدق المراحل، والرأي السائد أنه كانت تحفر أحاديث حول المسلة حيث عثر على مجموعة من القطوع الرأسية المتوازنة المستديرة، كانت تستخدم فيها كرات من حجر الديوريت ثقيلة الوزن، والتي يمكن اعتمادا على وزنها إحداث الفصل المطلوب في جوانب المسلة.

أما فيما يتعلق بالسطح السفلي للمسلة، فيظن أن الأحاديث الدائرية كانت توضع فيها كتل خشبية مستديرة على مسافات محددة، وكانت تبلل بالماء أو توقد فيها النار كما ذكرنا من قبل.

وكانت مجموعات العمل تقسم حسب عدد العمال، حيث تقوم كل مجموعة بمهمة معينة في التعامل مع جسم المسلة.

وكان المعماري والمهندس يتابعان بشكل يومي مدى تقدم العمل من عدمه، وتحديد الصعوبات التي تواجه العمال حتى يمكن إيجاد حل للتعامل معها.

أما عن الفترة الزمنية التي تستغرقها عملية قطع المسلة، فإننا لا نملك سوى النص المسجل على قاعدة إحدى مسلتي الملكة حتشبسوت، والذي يذكر أن عملية قطع المسلتين (بارتفاع ٣٠م لكل مسلة) قد استغرق سبعة شهور، وإن رأي بعض الباحثين أن هذه الفترة قصيرة للغاية، وأن قطع المسلة الواحدة قد يستغرق أكثر من ثمانية شهور، مع وضع في الاعتبار حجم المسلة وطبيعة الحجر وعدد العمال الذين يقومون بهذه المهمة، وعدد الساعات اليومية التي تستغرقها العمل.

وقبل أن نتحدث عن عملية النقل، أود أن أشير إلى سؤال يطرح نفسه، وهو هل يتم تسوية سطوح المسلة التسوية النهائية ونقش المناظر والنقوش والمسلة في موضعها في المحجر، أم أن ذلك يجري بعد نقلها إلى الموقع الذي ستقام فيه

ومن الواضح أن مسل سطوح المسلة كان يجري والمسلة لا تزال في الحجر باستثناء الضلع السفلي، إلا إذا جرى تحريك المسلة ليتمكن الحجارون من التعامل، مع هذا السطح وكانت للمسات النهائية تجري بعد نقل المسلة إلى موقع إقامتها.

أما عن المناظر والنصوص المصاحبة، والتي كانت تسجل على لوجه المسلة، فالظاهر أنها كانت تجري والمسلة لا تزال في الحجر، ثم توضع لها للمسات النهائية في مكان إقامتها. فقد عثر على مسلة للملك ميهي الأول في محجر "جبل سمعان" (غرب النيل عند لسون) غير مكتملة، ورغم ذلك فقد نُقِشت المناظر والنصوص على ثلاثة من لوجه المهرم.

وعلى الجانب الآخر، فإن هناك من يرى أن المسلة كانت تنقل من الحجر إلى موضع إقامتها ككتلة من الحجر ومع إقامتها وصل ما قد يكون قد أصابته خدوش أثناء النقل، ثم تبدأ عملية نقش المناظر والنصوص الهيروغليفية.



المسلة الناقصة بلسون
شكل يوضح كيفية قطع المسلة من الحجر

نقل المسلة

لم تكن هذه المرحلة أسهل من سابقتها (القطع)، ولا من لاحقتها (الإقامة)، وخصوصاً أن المصري لم يترك لنا أية إشارات تاريخية عن هذه المرحلة.

ولكى نتصور عملية النقل نود أن نحدد المسار المتوقع، فبعد اقتزاع المسلة من جسم المحجر، لابد من تمهيد مكان في المحجر، تجر المسلة عبره إلى مستوى الأرض، ثم تنقل من المحجر إلى شاطئ النول، ثم تنقل من شاطئ النول إلى المعبد الذي ستقام فيه، وهو ما يعطى أن جزءاً من الرحلة لرضي، والآخر نهري.

والواضح أن المصري -وهو يقوم بهذه العملية- كان يضع في الاعتبار طبيعة الأرض التي ستجر عليها المسلة في المراحل المختلفة وطبيعة النهر من حيث سرعة تياره، ووزن المسلة، وعدد المشركين والعمال والبحارة الذين سيقومون بهذه المهمة.

كانت الزحافة والكتل الخشبية الأسطوانية هما الوسيلتان الرئيسيتان في النقل البري للكتل الحجرية الضخمة، مع استخدام يد الإنسان وقوة الحيوان (الثيران)، وإذا كان للزحافة أن تقوم بهذه المهمة للكتل الصغيرة نسبياً فربما بالمسلات كالتمثيل وغيرها، فإن الكتل الخشبية الأسطوانية هي التي يمكن تصور استخدامها لتحريك المسلة.

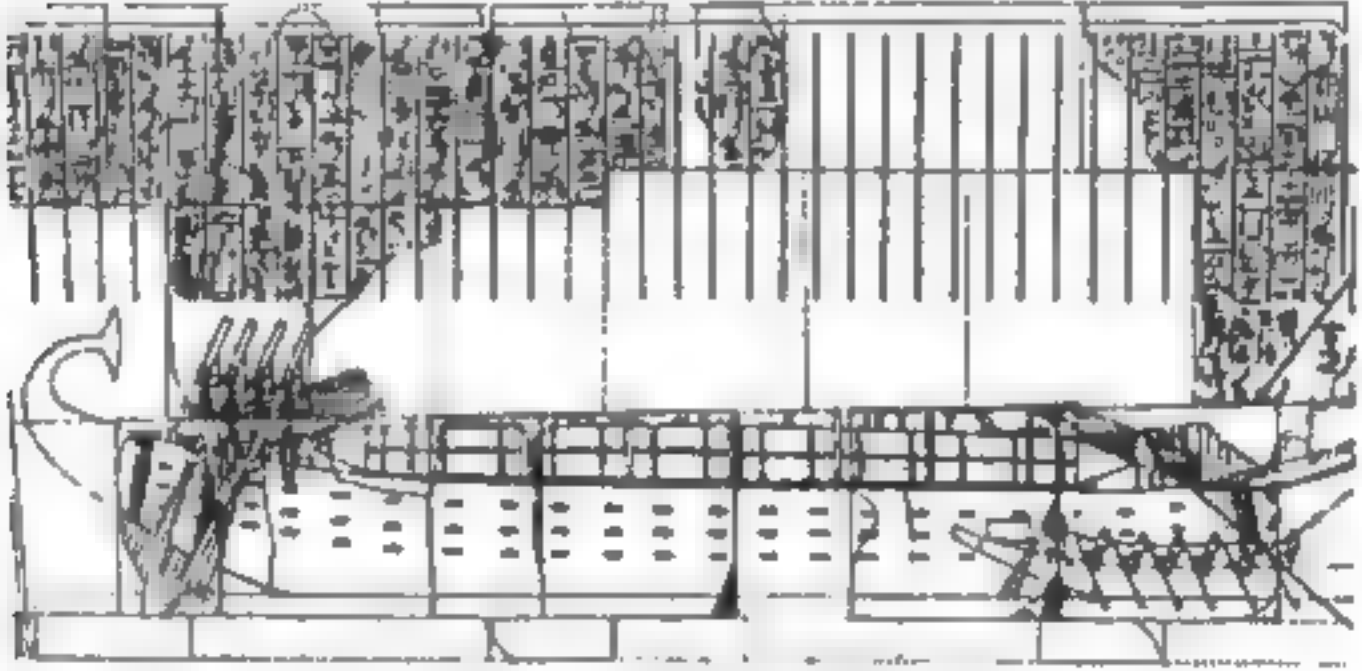
كان المصري يحدد (حسب حجم المسلة ووزنها) عدد الأسطوانات الخشبية المطلوبة، والمسافات بينها، وبواسطة رافعات كان يتم وضع الأسطوانات الخشبية أسفل جسم المسلة، ثم تجر من الأمام بالبشر والثيران، وتدفع من الخلف كذلك حتى تصل إلى الشاطئ. وكان مسار المسلة من المحجر إلى الشاطئ بمهد، وتلقى ببعض السواقل على الأرض حتى لا يحدث احتكاك بين جسم المسلة وبينها، مما قد يؤدي إلى اندلاع الشرر.

نقل المسلة بالنهر

لم يترك لنا المصري ما يساعدنا على فهم هذه المرحلة، حتى أن المنظر الوحيد الذي يمثل نقل مسلتى حتشبسوت (والمسجل على جدران معبد الدير البحري) لا يفيد كثيراً.

يمثل المنظر نقل المسلتين من أسوان إلى الأقصر، حيث تبدو سفينة كبيرة تحمل على متنها مسلتين، وتواجه قاعدتهما بعضهما البعض، وكل منهما موصوغة على رحافة ربما استخدمت لتخفيف اصطدام المسلة بجسم السفينة.

ارتبطت السفينة بثلاث مجموعات من المراكب مربوطة مع بعضها البعض، تتكون كل مجموعة من عشرة مراكب في كل صف، وكل لكل مركب صار قصير، وحبل يمتد من مقدمته ماراً بقمة الصاري، ومنتهاً إلى المؤخرة عند الدفة.



كل سفينة من مراكب حصار مصر القديمة

والواضح أن جميع المراكب كانت مربوطة بحبل طويل سميك يصل بين مقدمة كل مركب وصاري المركب السابق. وتتضمن كل مركب ٢٢ مجدفًا، وطاقما من الملاحين والمساعدين، بلغ إجمالي عددهم ٩٦٠ رجلاً، بقودهم ثلاثة من كبار الموظفين.

ولابد أن السفينة التي تحمل السلتين كانت بحجم ضخم يتناسب مع طول المسلة وعرضها ووزنها، وأن المراكب الملحقة كانت تقوم بمحيط السفينة إلى موقع إقامة المسلة. والظاهر أن مثل هذه السفينة الضخمة كانت تبني في أسوان وكان المصري يختار التوقيت المناسب لإبحار المسلة، حيث تكون السفينة الرئيسية والمراكب الأخرى جاهزة قبل وقت قدوم العيضان، وكانت توجه إلى مسارها الصحيح من الجنوب إلى الشمال، مستغلين اتجاه التيار والرياح. ويبدو أنه كل هناك حاجز من الركام أو من التراب يعد في وقت انخفاض منسوب مياه النيل يقام خلف المراكب ناحية الجنوب، وعند قدوم العيضان تدفع قوة المياه بهذا الحاجز، ومن ثم يدفع التيار السفينة في اتجاه الشمال بمساعدة المراكب الملحقة.

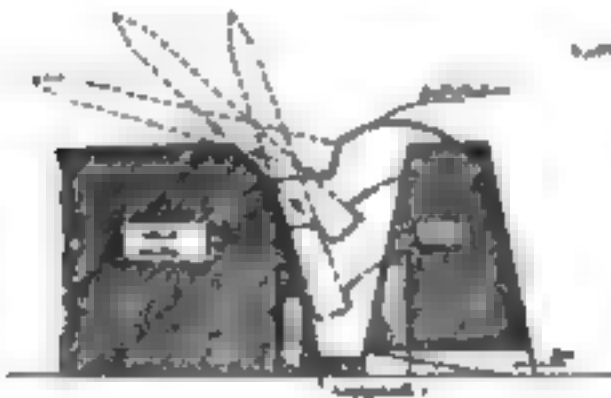
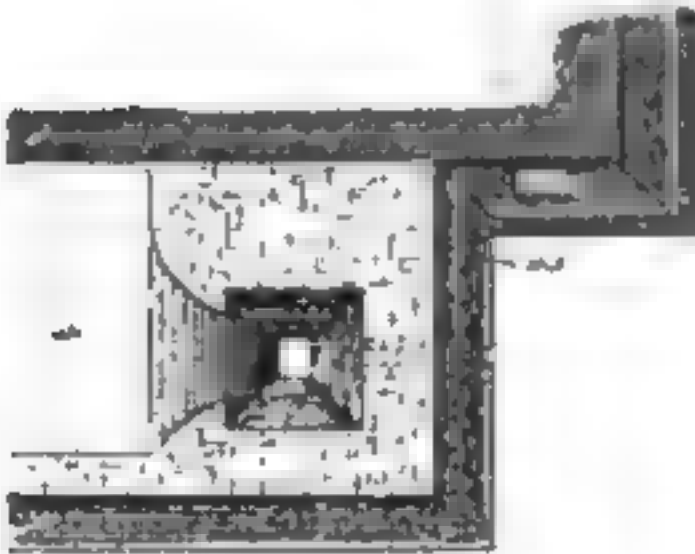
وكانت المسلة تستقبل عند وصولها بعد رحلتها النهرية من قبل الجماهير التي نهال في احتفال لائق، وتقدم القرابين للآلهة تعبيراً عن سعادتها بهذا الحدث الكبير.

إقامة المسلة

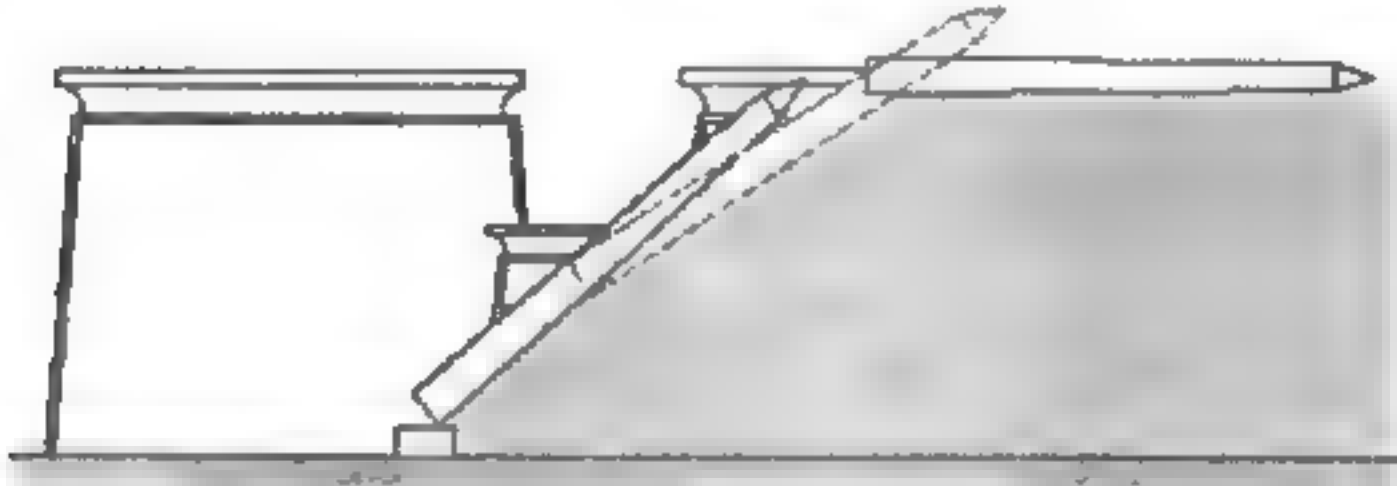
إذا كان من الممكن وضع تصور لبعض مراحل العمل في المسلة، فإن أصعب المراحل التي يصعب علينا فهمها هي مرحلة إقامة المسلة، وكيف يمكن ذلك ولم يعرف المصري راقعت كالأونثس في العصر الحديث يمكن أن ترفع مثل هذه الكتلة الضخمة.

ولوضح أن المصري استخدم فكرة وصله لكثير من استخدامه لعضلاته عند تحريك الكتل الحجرية صغيرة كانت أم كبيرة، وذلك من خلال أسلوب العلة (تحريك الكتلة ورفعها بوسيل بسيطة لا يؤدي إلى ختمها أو كسرها).

والظاهر أن المصري القديم كان ملماً بطم الميكانيكا، وبالتالي ملماً بنظرية الميل، وعلاقة الكتلة بالفضاء المحيطة بها. وقد تحدثت آراء المهندسين والممارسين والأثريين حول كفاءة إقامة المسلة. فهناك من يرى أن الأمر كان يتم من خلال وضع حرف المسلة في التجويف الذي عادة ما يوجد في أحد جوانب سطح قاعدة المسلة، ثم ترفع تدريجياً، ويجري إبعاد كومة من الرمل على الأرض خلف الروافع حتى تصبح المسلة بمحاذاة المنحدر، وفي زاوية تسمح بأن يتم دفعها نحو القاعدة مباشرة.



شكل يوضح كفاءة إقامة
المسلة



شكل يوضح كيفية إقامة المسلة أمام صرح المعبد

وهناك رأي آخر يرى أن المسلة كلفت توضع على زحافة يتم جرّها على منحدر حتى تصل إلى أعلى قمة فيه (أو نقطة التوازن)، ثم يتم حفر الأرض من تحتها لتستقر على القاعدة بعد أن يتم وضع حافتها على المجرى المخسور في القاعدة، ثم يتم رفعها بشكل نهائي.

ويظل أمر إقامة المسلة لها مفتوحا للاجتهاد، شاهدا على عبقرية الإنسان المصري القديم.

بقيت نقطة أخيرة حول عدد المسلات التي لا تزال قائمة في مصر. إن الملفت للنظر أن عددا هائلا من المسلات المصرية قد انتهى الأجنب في كل زمان ومكان. ولهذا لا عجب أن نرى اليونان والرومان يتقنون المسلات من مصر إلى بلادهم، ولا عجب أن نعرف أن مدينة روما وحدها تضم ١٣ مسلة مصرية. أما بقية المسلات التي خرجت فردان بها لشهر ميلان العالم (في فرنسا، وإنجلترا، وأمريكا، وتركيا، وغيرها)، بالإضافة إلى ما غرق منها في مياه البحر أو المحيط أثناء محاولات إخراجها من مصر.

وتحتفظ مصر بعدد قليل من المسلات، بعضها لا يزال في موقعه الأصلي (مثل مسلة رمسيس الثاني في معبد الأقصر، مسلة تحتمس الأول في معبد الكرنك، ومسلة حتشبسوت في معبد الكرنك أيضا، ومسلة سنوسرت الأول في عين شمس بـلقاهرة)، والبعض الآخر نقل من موقعه الأصلي إلى موقع آخر، مثل: (مسلة أحمس الأول في متحف اللوفر، ومسلة رمسيس الثاني في

مطار القاهرة الدولي، والتي نقلت من صان الحجر أيضاً، ومعملة رمسيس الثاني في حديقة الأندلس بالقاهرة).

ولا يزال موقع صان الحجر يحتفظ بما يزيد عن عشر مسلات ملقاة على الأرض ومهشمة.

مراجع للاستزادة عن

المسلات

- للمريد عن المسلات هناك المراجع الآتية، والتي روعي في ترتيبها سنة صدورها:

- M. A. Lebes, *L'Obélisque de Luxor*, Libraire des Corps Royaux des ponts et Chaussées et des Mines (Paris, ١٨٢٩).
- H. H. Goringe, *Egyptian Obelisks* (New York, ١٨٨٢).
- J. H. Breasted, "The Obelisk of Thutmose III and his Building Season in Egypt", *ZAS* ٢٩ (١٩٠١), ٥٥.
- G. Daressy, "Graffiti de la Montagne Rouge", *ASAE* ١٢ (١٩١٤), ٤٣-٤٧.
- R. Engelbach, *The Problem of the Obelisks*, George H. Donan (New York, ١٩٢٣).
- E. A. W. Budge, *Cleopatra's Needled and Other Obelisks*, The Religious Tract Society (London, ١٩٢٦).
- R. Engelbach, "The Direction of the Inscriptions on Obelisks", *ASAE* ٢٩ (١٩٢٩), ٢٥-٣٠.
- H. Chevrier, "Rapport sur les travaux de Karnak", *ASAE* ٢٩ (١٩٢٩), ١٣٤-١٣٥, pl. ١.
- C. Kuentz, *Obélisques. Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire*, IFAO (Cairo, ١٩٣٢).
- G. Bruns, *Der Obelisk und eine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel*, Universum-Druckerei (Istanbul, ١٩٣٥).
- P. Montet, "Les Obélisques de Ramses II", *Kémi* ٥ (١٩٣٥-٣٧), ١٠٤-١١٤, pls. ١-٣٤.
- S. Schott, "Zwei Obeliskensockel aus Athribis", *MDAIK* ٨ (١٩٣٩), ١٩٠-١٩٧.
- G. Lefebvre, "Sur l'obélisque du Latran", *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard*, Presses universitaires de France (Paris, ١٩٤٩), ٥٨٦-٥٩٣.
- Chr. Desroches-Noblecourt, "L'Obélisque de Saint-Jean-de-Latran", *ASAE* ٥٠ (١٩٥٠), ٢٥٧-٢٦٧.

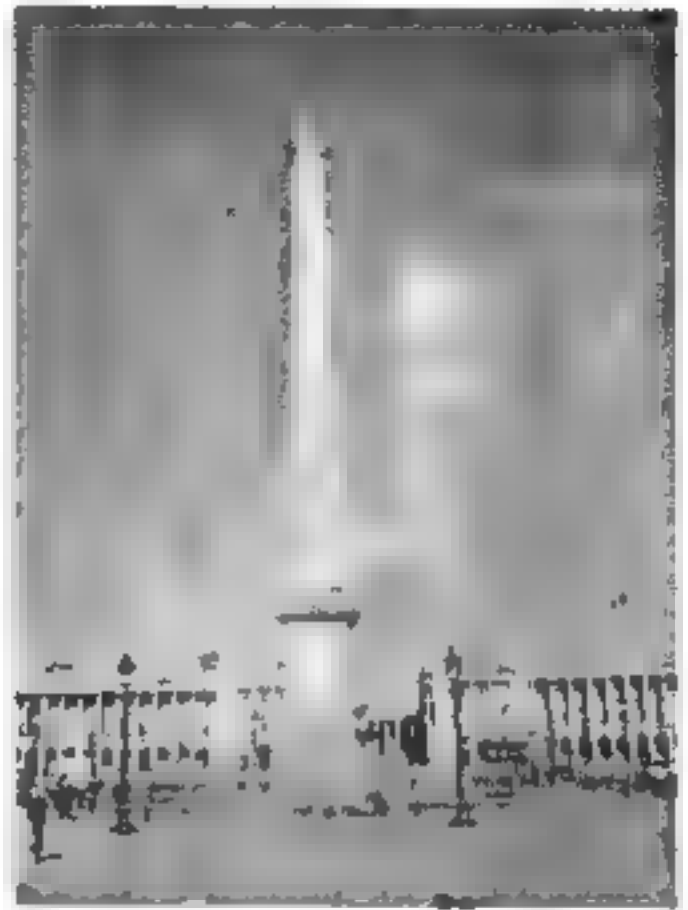
- P. Barguet, "L'Obélisque de Saint-Jean-de-Latran dans le temple de Ramsès II à Karnak", *ASAE* ٥٠ (١٩٥٠), ٢٦٩-٢٨٠.
- L. Habachi, "An Inscriptions at Aswân Referring to Six Obelisks", *JEA* ٢٦ (١٩٥٠), ١٢-١٨, pl. ٢.
- T. Ledant & T. Yoyotte, "Les Obélisques de Ramses II", *Kémi* ١١ (١٩٥٠), ٧٢-٨٤, pls. ٨-٩.
- H. Chevrier, 'Nore sur l'érection des obélisques', *ASAE* ٥٢ (١٩٥٤), ٢٠٩-٢١٢.
- H. W. Müller, 'Der Obelisk von Urbino', *ZfS* ٧٩ (١٩٥٤), ١٤٢-١٤٩, pl. ١٥.
- T. Ledant & T. Yoyotte, "Les Obélisques de Ramses II", *Kémi* ١٤ (١٩٥٧), ٤٢-٨٠.
- L. Habachi, "Notes on the Unfinished Obelisk of Aswân and Another Smaller One in Gharb Aswân", *Drevina Egypt, Sbornik Stateia, Akademii Nauk SSSR* (Moscow, ١٩٦٠), ٢١٦-٢٢٥.
- A. Noakes, *Cleopatra's Needles*, H. F. and G. Witherby (London, ١٩٦٢).
- C. D'Onofrio, *Gli Obelischi di Roma*, ٢nd ed., Balzoni (Rome, ١٩٦٧).
- E. Iversen, *Obelisks in Exile. The Obelisks of Rome*, G.E.C. Gad. (Copenhagen, ١٩٦٨).
- H. Chevrier, "Technique de la constructions dans l'ancienne Égypte. II. Problèmes posés par les obélisques", *Revue d'Égyptologie* ٢٢ (١٩٧٠), ١٥-٢٩.
- E. Iversen, *Obelisks in Exile ٢: The Obelisks of Istanbul and England*, G.E.C. Gad. (Copenhagen, ١٩٧٢).
- L. Habachi, "The Two Rock-Stelae of Sethos I in the Cataract Area Speaking of Huge Statues and Obelisks", *BIFAO* ٧٣ (١٩٧٣), ١١٢-١٢٥, pls. ١٠-١١.
- L. Habachi, *The Obelisks of Egypt. Skyscrapers of the Past*, edited by: Charles C. Van Siclen III, Charles Scribner's Sons (New York, ١٩٧٧).

وقد تمت ترجمته، وصدرت طبعته العربية كالتالي:

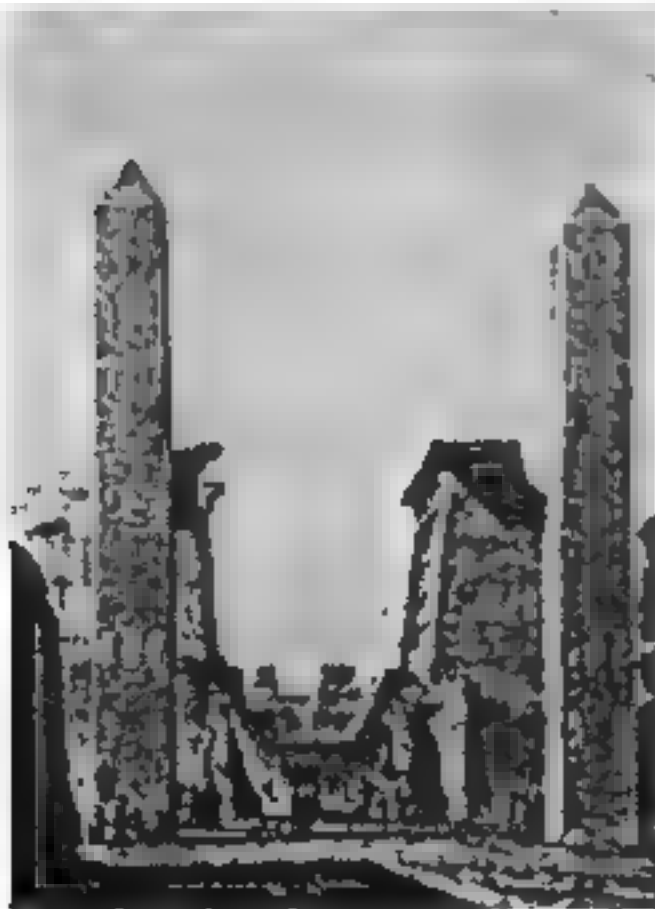
- ليلى حبشي، مسلسلات مصر: ناطحات السحاب في الزمن الماضي، ترجمة د/ أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة: أ.د/ جمال مختار، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٢٢) (المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٤).
- رفعت صبحي عجلان، التهريم كم الأهرامات ورووس للمسلات في مصر القديمة منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة معمارية، ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٩).
- محمد عبد الحليم أحمد محمد، المسلات في مصر القديمة حتى نهاية العصر الفرعوني، دراسة دينة معمارية. لغوية، ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٣).



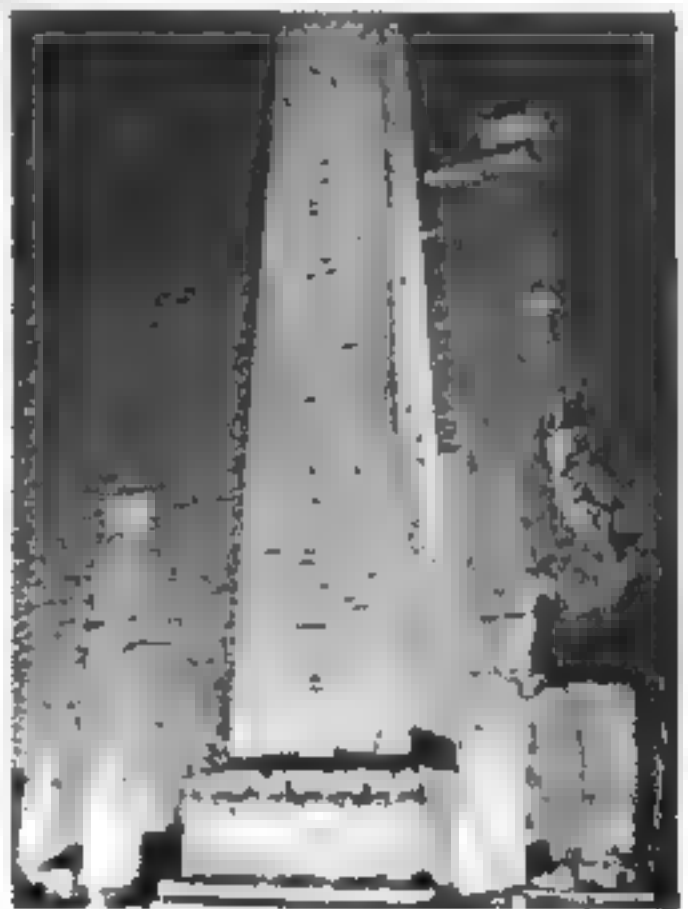
مسلة رمسيس الثاني بمعبد الأكصر
أمام الصرح الأول، أرتفاعها ٢٥.٠٣
مترا، وزنها ٢٥٤ طن، جرافيت وردي



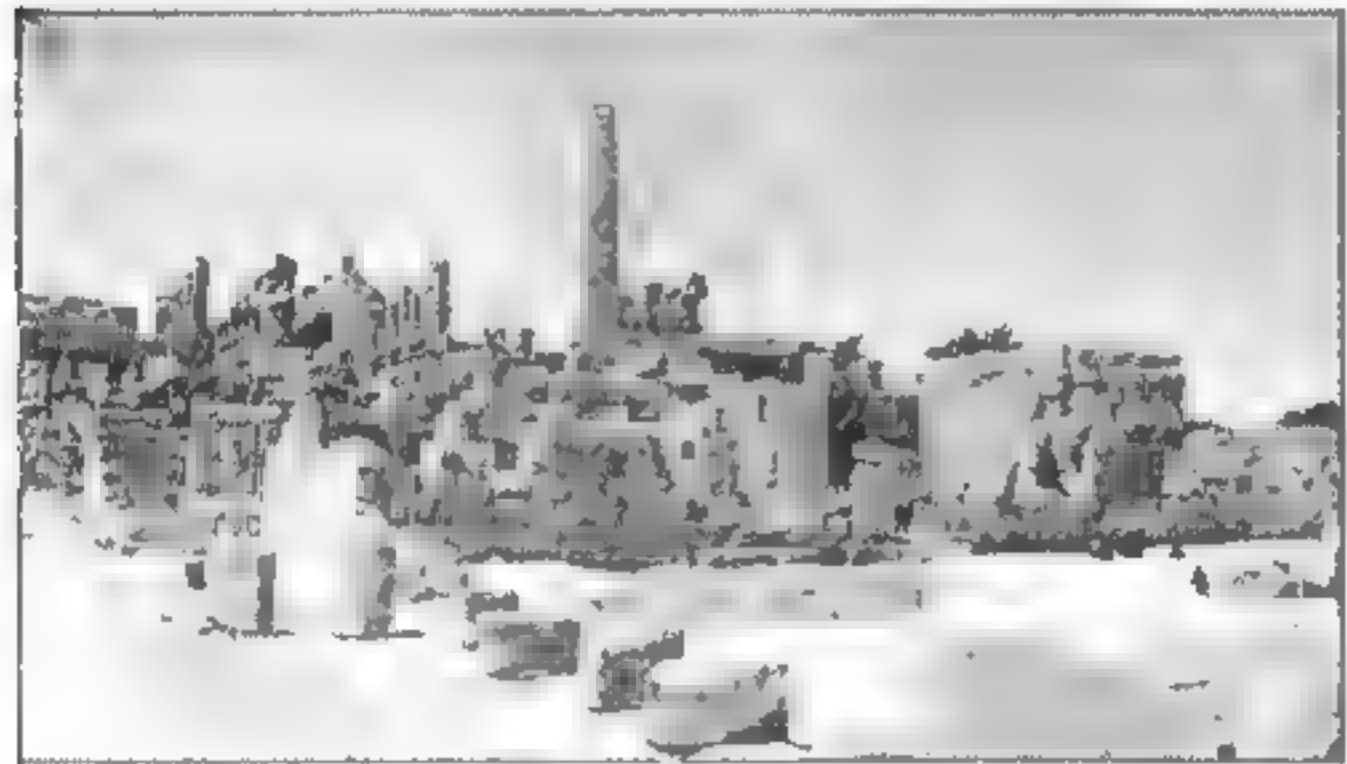
مسلة قنمها رمسيس الثاني في الأكصر وتم نقلها
إلى ساحة الكونكورد في باريس.



صورة قديمة للمسلتين أمام معبد الأكصر



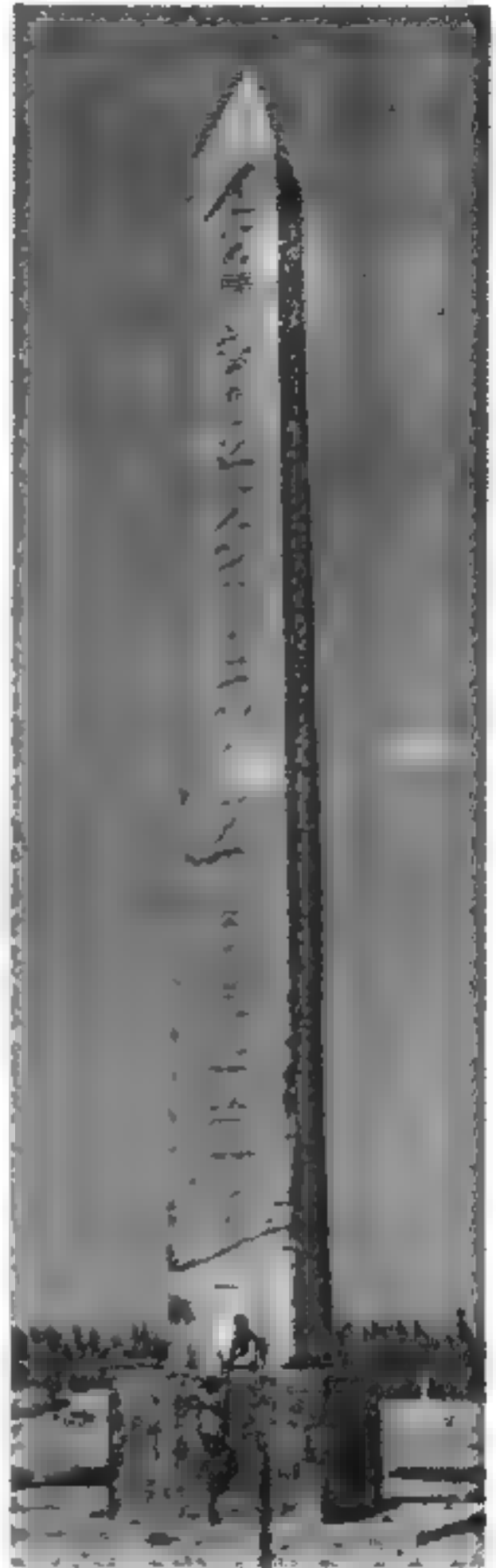
مسلة معبد الأكصر كما تبدو ليلاً
وفي واجهة القاعدة تظهر الفرقة التي نهلت
لشروق الشمس



مسلات معبد الكرنك

مسلة المطار عرمسيس الثاني الأسرة ١٩،
جرانيت وردي، ارتفاعها ١٧ متراً،
وزنها ١٢٠ طن، تقع أمام مدخل بوابة
مطار القاهرة الدولي.





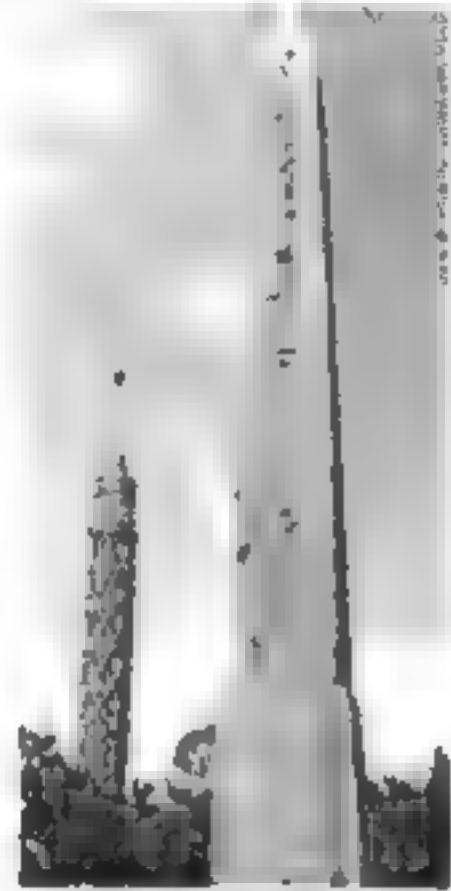
مسلة الملك سنوسرت الأول 'خلوبوليس' الأسرة
١٢ ارتفاعها ٢٠ متراً ورفها ١٦٦ طن،
جرفت ورتي



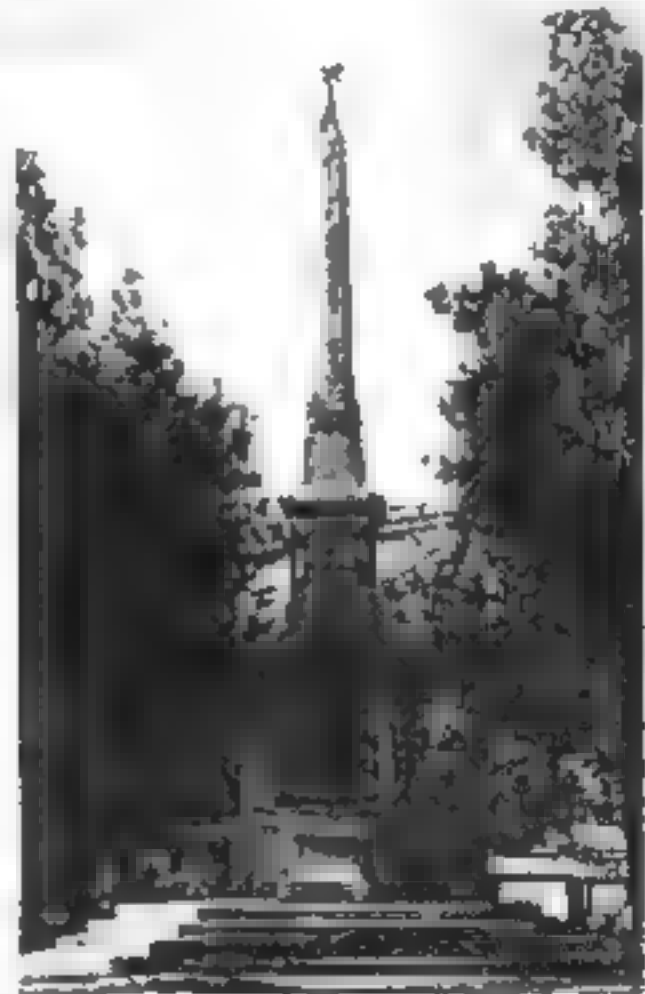
صورة خطية من المسلة



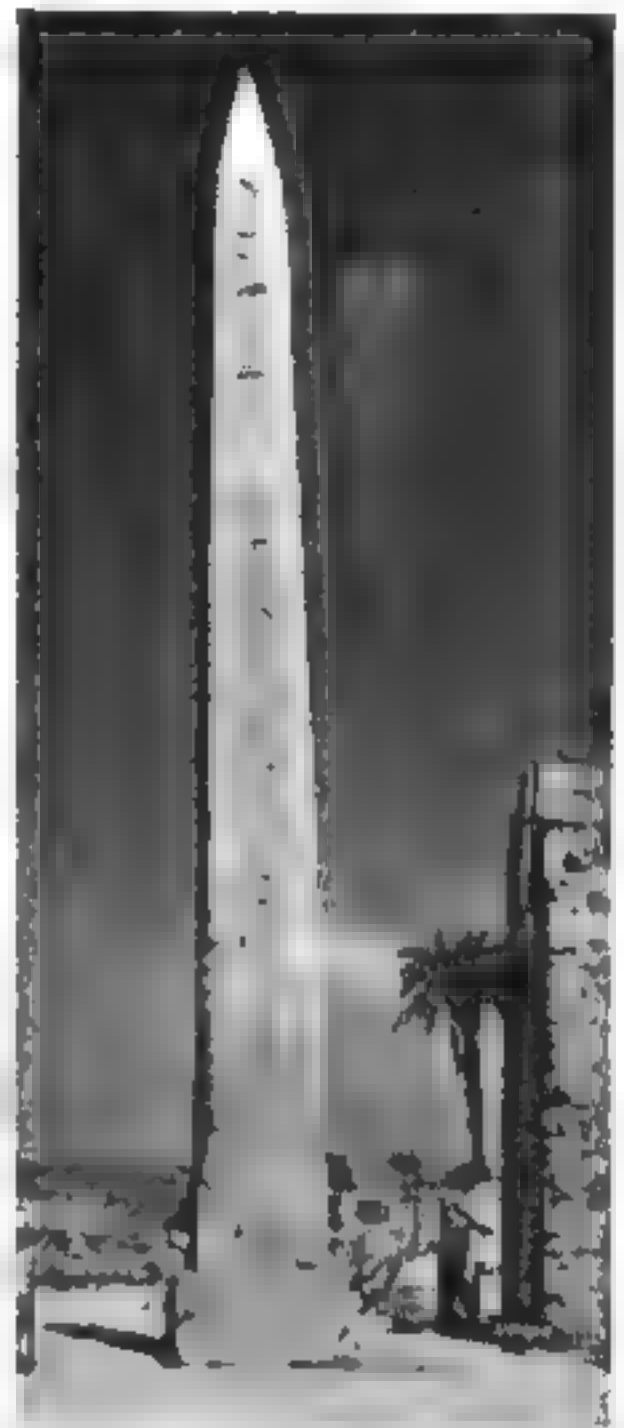
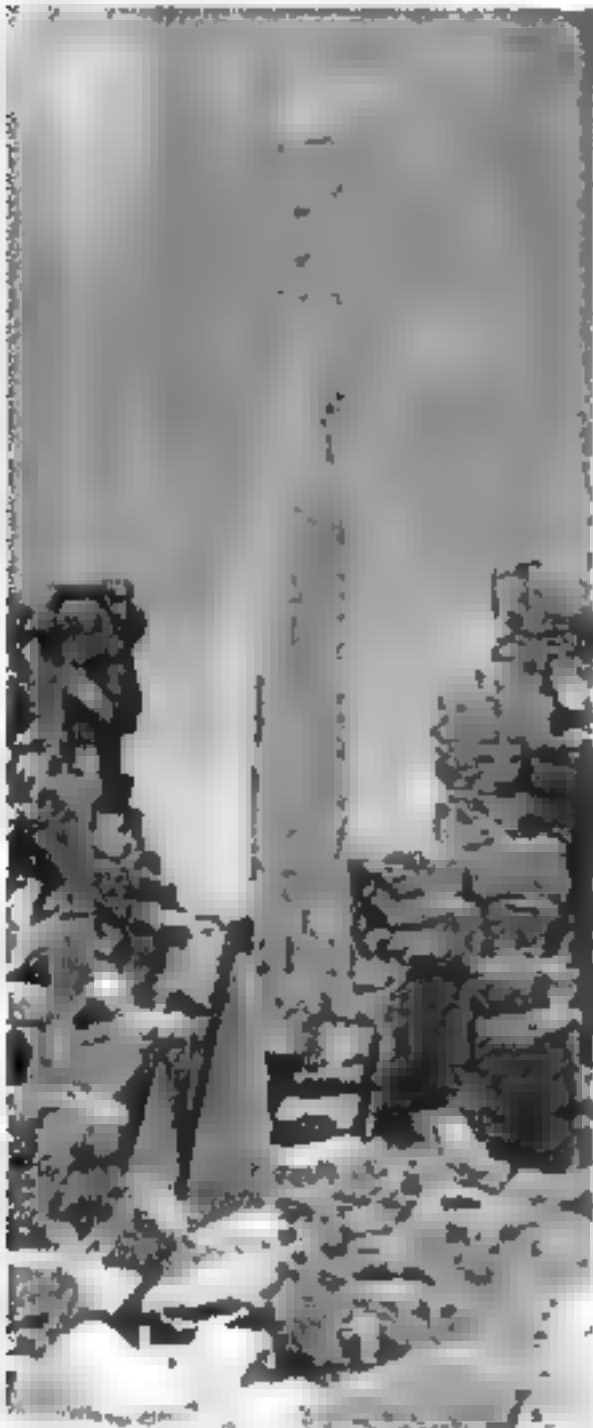
مسلة الملك رمسيس الثاني، أمام مرمي القمح
لقد تم نصبه في كرك، بارتفاعه حوالي ٧ أمتار،
من الكولونيات



مسلة الجيزة، موقعها حديقة الأندلس،
الجيزة القديمة، ترجع لعمد الملك
رمسيس الثاني، الأسرة ١٩، لارتفاعها
١٣ متراً.



مسلة رمسيس الثاني بروما، موقعها: Small
Park South of Piazza della Repubblica,
Rome, Italy، لارتفاعها ٧ أمتار، جرانيث
وردي.



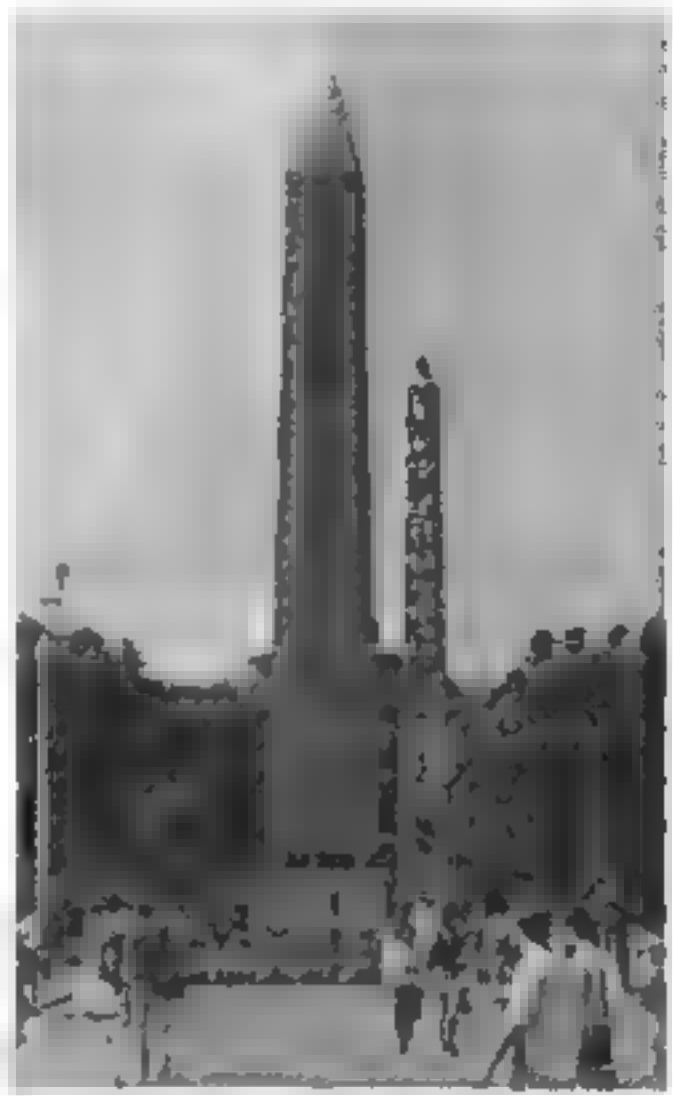
مسلة الملك تحتمس الأول، معبد الكرنك بين الصرح الثالث والرابع، ارتفاعها ١٩،٥ متراً، ورنها ١٤٣ طن، جرانيت وردي.
مسلة حتشبسوت، معبد الكرنك بين الصرح الرابع والحامن، ارتفاعها ٢٩،٥٦ متراً، ورنها ٣٢٣ طن، جرانيت وردي.

الملكة حتشبسوت
تقف على اليسار
تقدم مسلتان للإله
أمون بالكرنك، وقد
اكتشف هذا المنظر
داخل الصرح الثالث
بمعبد الكرنك

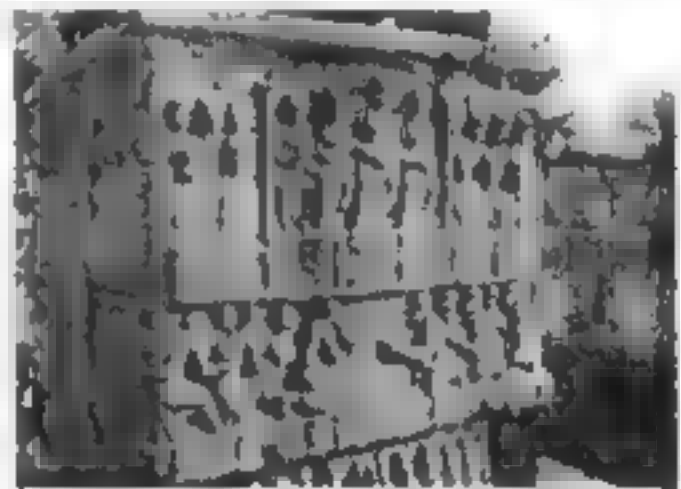




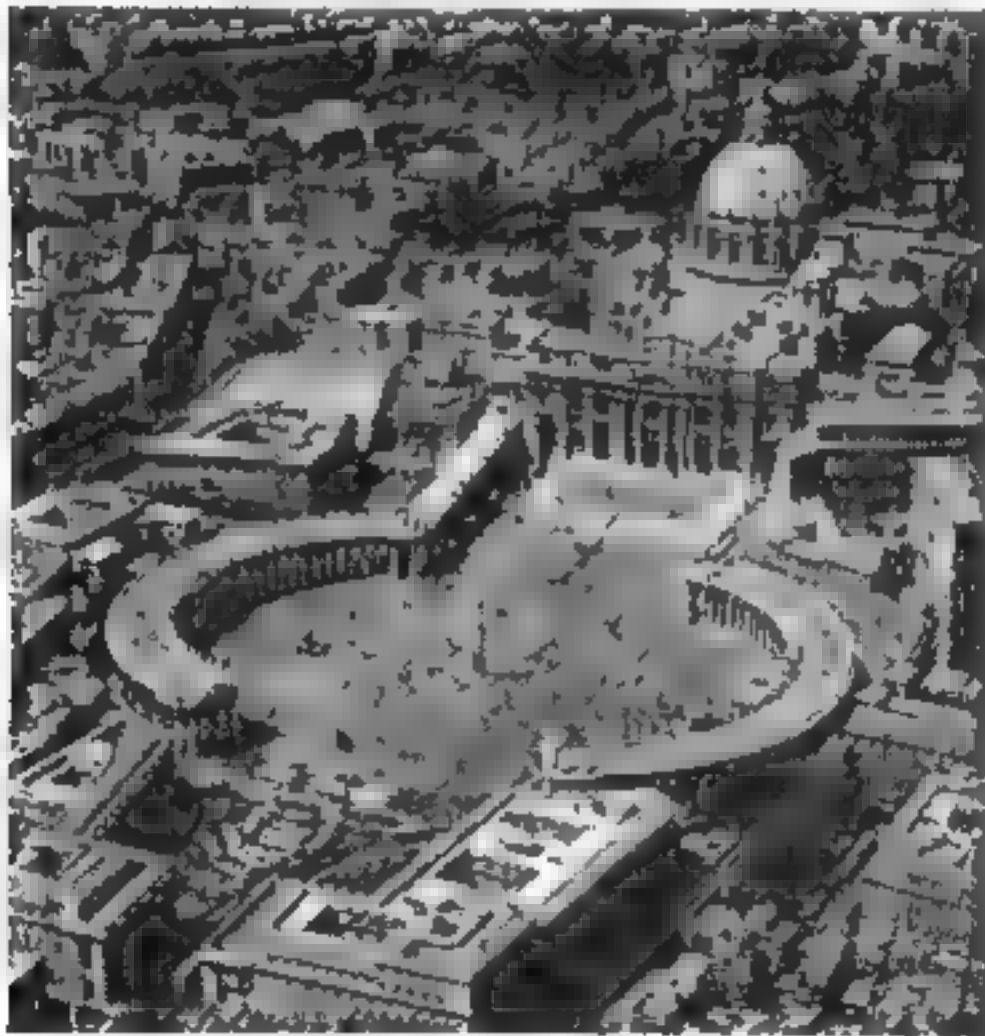
مسلة تحتمس الثالث بميدان "Piazza di San Giovanni in Laterano, Rome, Italy" لارتفاعها ٣٢,١٨ متر، وزنها ٢٣٠ طن، جرافيت وردي.



مسلة تحتمس الثالث بميدان "الهيويدروما" بإسطنبول، تركيا، لارتفاعها ١٩,٦ متر، جرافيت وردي.



قاعدة مسلة تحتمس الثالث



عملة الفاتيكان، "St. Peter's Square, Vatican City (Rome)"
غير معروف صاحبها، ارتفاعها ٢٥,٣٧ مترا، وزنها ٣٢٠ طن.



مسلة مبيتى الأول، موقعها "Piazza del Popolo, Rome, Italy"، يرتفعها ٧٤ مترا،
وربها ٢٣٥ طن، جرابيت وردى



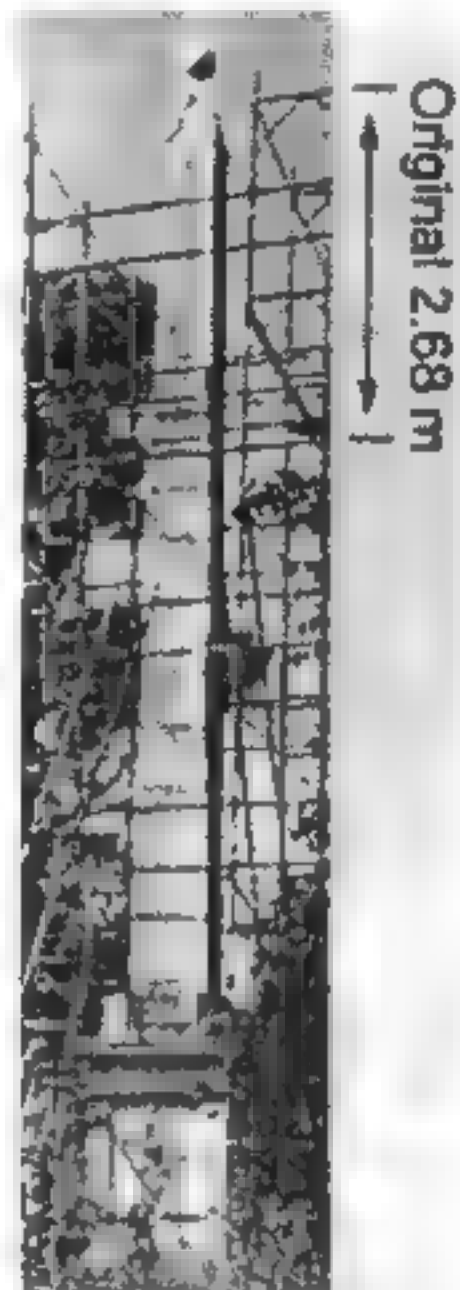
مسلة رمسيس الثاني بمدينة *Piazza della Rotonda, Rome, Italy [in front of Pantheon.]*
ارتفاعها ٦,٣٤ متراً، جرافيت وردي.

مسلة الملك نهرس رابع ملوك الأسرة
(٢٦)، موقعها: *Piazza della Minerva, Rome, Italy [in front of Chiesa di Santa Maria Sopra Minerva.]*
ارتفاعها ٥,٤٧ متراً، جرافيت وردي.





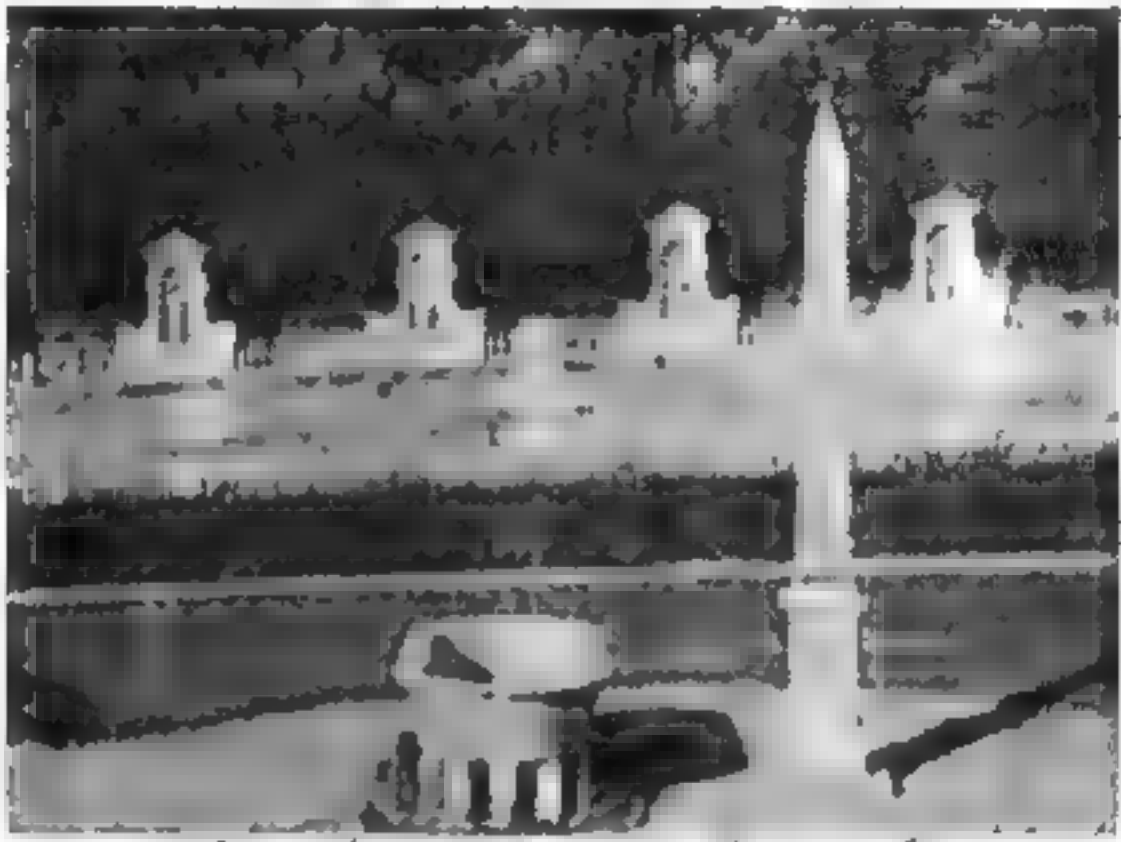
مسلة تحتسمى الثالث بلندن " Victoria Embankment, London, England، ارتفاعها ٢٠,٨٧ متراً، ورأسها حوالي ١٨٧ طراً، جرابيت وردى.



مسلة رمسيس الثاني، موقمها Villa Calimontana, Rome, Italy [South of Colosseo]

مسلة الملك إرميس، بإيطاليا Piazza del Rinascimento, Urbino, Italy، جرابيت وردى.



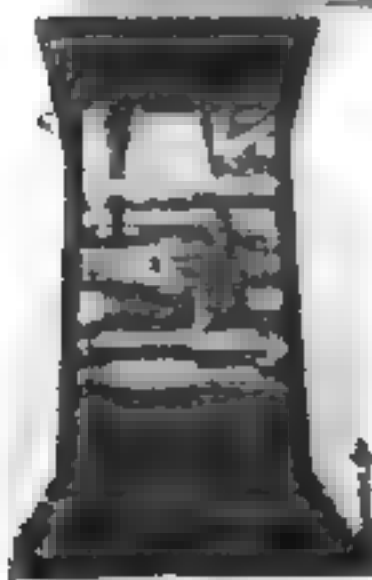


مسلة رومين الثاني بيلورنسا، [ارتفاعها • أمتار، موقعها:
Boboli Gardens [Giardini di Boboli], Florence [Firenze], Italy

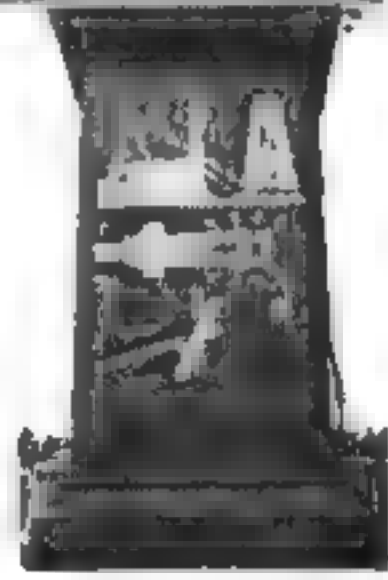


مسلة تحتتمس الثالث بيويروك، [West of the Metropolitan Museum of Art]. ارتفاعها ٢٩,٦
مترا، وزنها ١٩٢ طن + القاعدة ٥٠ طن، جرافيت وردي.

مسلة وممسوس القلي
بميدان الكونكورڊ
بباريس، ارتفاعها
٢٢,٨٢ مترا، وزنها
٢٢٧ طن، جرافيت
وردي.



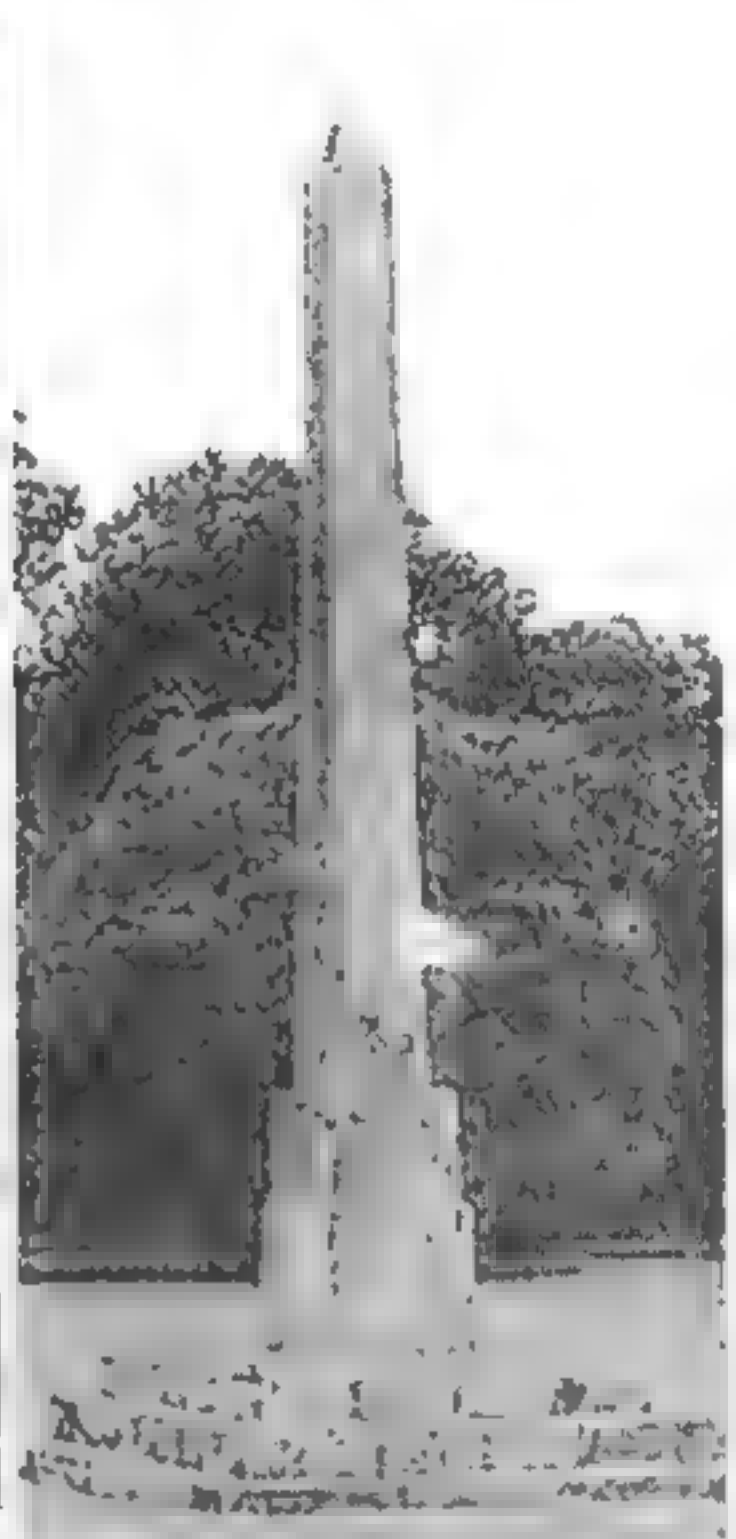
قاعدة المسلة من الجهة الخلفية



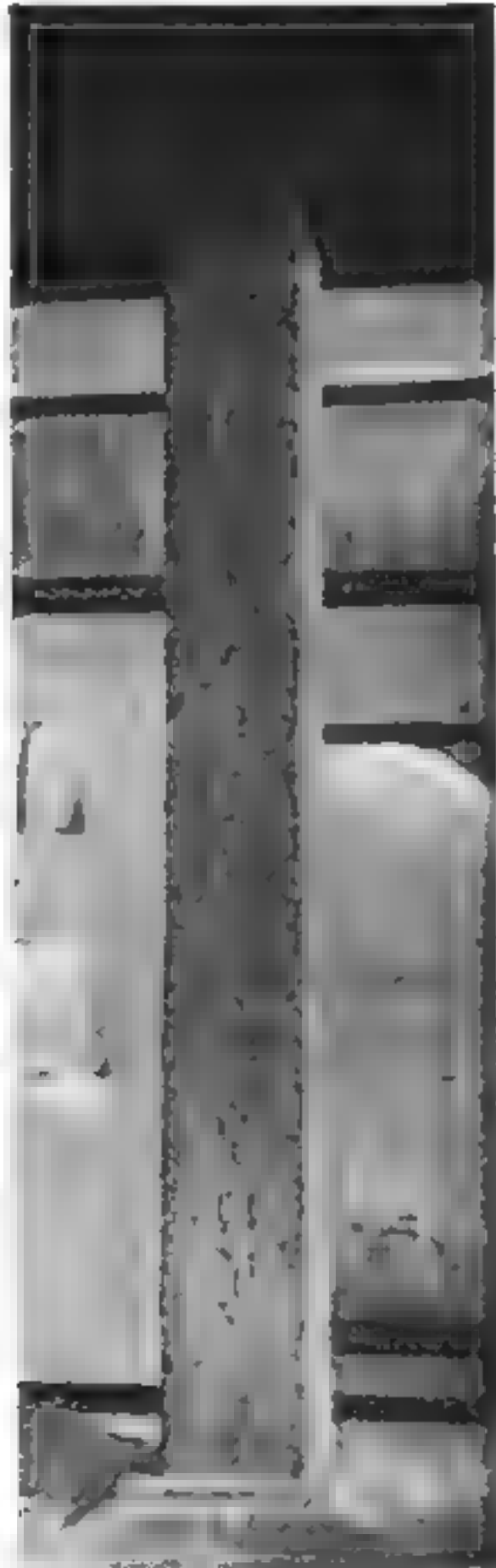
قاعدة المسلة من الجهة الأمامية



ممسلة الملك رمسيس الثاني بمتحف
الاقصر، برتفاعها ٩٦ مترا جرقت
وردي.



ممسلة الملك بطلموس التاسع، باسجلترا
Kingston Lacy House and Park,
Wimborne, Dorset, England
لبرتفاعها ٦,٧ مترا، وزنها ٦ طن.



مسلة الملك أمنحتب الثاني بجامعة درهام - متحف الآثار الشرقية - قسم الآثار
المصرية، إرتفاعها ٢,١٢ مترا.

الفن المصري القديم

الفن هو نتاج الاستقرار الذي تحقق للإنسان المصري القديم بعد ما لوعد النار واستئناس الحيوان وتوصل إلى الزراعة، وهي إنجازات حققها قبل أن يبدأ تاريخه المكتوب في الأسرة الأولى.

ومنذ نشأته، والفن بخطو خطوات ثابتة نحو تأكيد أصالته وإبراز خصائصه والالتزام بضوابطه. وظهرت عبر العصور المصرية القديمة، مجموعة من المدارس الفنية، يمكن وضعها في إطار أربع مدارس هي: المثالية، والواقعية، والمدرسة التي استرجع فيها الإنسان معاً، والمدرسة الأتونية، وظل لهذه المدارس وجودها على امتداد الحضارة المصرية، وإن ازدهر بعضها على حساب البعض الآخر في بعض العترات.

ولما المدرسة المثالية، فهي تلك التي عبرت عن غير الواقع، وأظهرت أصحابها في أفضل صورة ممكنة دون النظر إلى ما كان لدى البعض منهم من عيوب خلقية أحياناً، وهي مدرسة اقتصرت على الأسرة المالكة وعلية القوم.

أما المدرسة الواقعية فهي تلك التي عبرت عن واقع أصحابها بعيداً عن المثالية، وعبرت أحياناً عن واقع عصرها، وعادة ما انسحبت على الطبقات الدنيا، حيث أظهرتهم وهم يؤدون أعمالهم، وحتى ولو بعيوبهم الخلقية، دون التزام شديد بضوابط السب بالنسبة للإنسان أو للوحدات المكونة للموضوع في النقش والرسم.

ولما المدرسة التي جمعت بين المثالية والواقعية، فقد برزت في بعض العترات، وخصوصاً في الدولة الوسطى وفي العصور المتأخرة، وعبرت في تماثيل أصحابها من الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة عن شيء من المثالية الممزوجة بواقع تكويهم الحسدي، وكذلك واقع عصرهم. ولعل تماثيل بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة لخير دليل على ذلك.

أما المدرسة الأخيرة، فهي المدرسة الأتونية، والتي اخترت لها هذا المسمى لأسباب لا تتوافر في المسميات التقليدية المعروفة، وهي فن العارنة وفن إخناتون، ومن هذه الأسباب أن بواخر هذه المدرسة الفنية قد ظهرت قبل عهد إخناتون، في عهد أبيه آمون حوتب الثالث على أقل تقدير، واستمرت بعد إخناتون في عهد توت عنخ آمون، وأي، وحور محب، كما أن ربطها بتل العارنة غير دقيق لأن هذه المدرسة الفنية ظهرت في طيبة طوال فترة إقامة إخناتون بها، وقبل انتقاله إلى تل العارنة، كما أنها استمرت في طيبة بعد

موت إخناتون، وفي عهد من خلفه من ملوك الأسرة الثامنة عشرة. هذا بالإضافة إلى أن تفسير مظاهر هذه المدرسة يرتبط بالدعوة الجديدة أكثر من ارتباطه بالمكان (نل العمارنة) أو بالملك (إخناتون).

وتهدف هذه المدرسة إلى تصوير إخناتون بما يعبر عن كونه ممثلاً للإله أتون على ظهر الأرض. ولما كان أتون هو الإله الذي خلق نفسه بنفسه، وهو صورة من إله الشمس خالق الآلهة الذي لم يخلقه أحد (بحسب هذه العقيدة)، جاءت تماثيل وصور إخناتون وأسرته معبرة عن تلك الصفة التي يتميز بها أتون، من حيث أنها جمعت بين الذكورة والأنوثة في تكوين واحد، وكان إخناتون قد تعدد - وهو يظهر نفسه بهذه الهيئة - لى يؤكد للناس في كل مكان - أنه التجسيد البشري لذلك الإله الذي خلق نفسه بنفسه.

وإذا كانت النسب والملاح في جسد إخناتون وأسرته، قد جاءت مغايرة لما تعود عليه المصري القديم في تنفيذ تماثيل وصور ملوكه من قبل إخناتون ومن بعده، إلا أنها تهدف إلى تجسيد فكرة الإله الخالق، الأمر الذي كان المصري قد عبر عنه من قبل، وعبر عنه أيضاً فيما يتعلق بتماثيل وصور الإله ححي، إله الفيض الذي جمع في جسده بين ملامح الذكورة والأنوثة، على اعتبار أنه الإله الذي يمثل القدرة على استمرار الحياة والعطاء.

ولأن الحديث عن الفن على امتداد التاريخ المصري القديم يحتاج لمؤلف مستقل، أكتفى بالحديث عن فن الدولة الحديثة

والحديث عن الفن في الدولة الحديثة وسرها بمعنى الحديث عن فنون النحت والنقش والرسم.

النحت

هو فن ذو الأبعاد الثلاثة (الطول والعرض والسمك)، وينظره على ما خلفته الدولة الحديثة من تماثيل، نجد لى بعضها يعبر عن المثالية بقسوة ووضوح، والبعض الآخر يعبر عن الواقعية، بالإضافة إلى التماثيل التي تمثل المدرسة الأتونية، وتلك التي جمعت بين المثالية والواقعية.

وإذا كان فن النحت في الدولة الحديثة، كغيره من الفنون الأخرى (النقش والرسم) يصل إلى حد كبير امتداداً للخصائص الرئيسية لفن في الفترات السابقة، إلا أن الدولة الحديثة قد تميزت بعاملين جديدين، أولهما: اتساع حدود مصر وتكوين إمبراطورية مترامية الأطراف شملت بعض

مناطق الشرق الأدنى القديم، وثانيهما: ظهور الفكر الديني الآتوني الذي تبناه إخناتون.

وقد أدى العامل الأول إلى أن يكتسب فن النحت، بالإضافة إلى خصائصه السابقة، قوة ورشاقة وإحساساً فنياً، وفيها أكثر للعناصر التشريحية لأجساد الكائنات الحية.

وأصبح فن نحت التماثيل في عصر الدولة الحديثة أشد تعبيراً منه في أي عصر مضى، بل وأكثر فزخاراً بالحياة، وأكثر تحرراً، وذلك بقدر ما تسمح به صفته الرسمية، وسلطة الكهنة والتقاليد التي تفرضها مقتضيات الطقوس الدينية.

وكان لابد لفن نحت التماثيل من أن يهتم بما ظهر من ثياب جديدة، كالثياب ذات الشيات الطويلة البديعة، والعقود العريضة، والطي وأغطية الرأس الكبيرة. وفي الوقت الذي كانت تستخدم فيه العمارة كتلاً أكبر حجماً من ذي قبل، فإننا نرى -مقابل ذلك- الأجسام تميل إلى الاستطالة، والحركات تزداد طرلوة ومرونة، وسوف يلاحظ المرء أن فن التماثيل لكتسب من المرونة والرشاقة ما قد يفقده بعض الفروع. وقد أدت المبالغة في هذه الصفات في غضون الأسرة التاسعة عشرة إلى التكلف والمثالية الزائدة عن الحد في بعض الأحيان. وتدل أعمال النحت التي ترجع لأواخر الأسرة السابعة عشرة على أن تقاليد عصر الدولة الوسطى الفنية لم تتأثر كثيراً بفترة الاحتلال التي مرت بها البلاد، فتمثال الملكة أحسن نفرتاري (زوجة الملك أحسن الأول) فيه سمات السساطة والوقار، ويشر بلزدهار في فن النحت الذي لم يلبث أن تحقق في وقت قصير.

وسرعان ما ظهرت الروائع الفنية، والدليل على ذلك التمثال الرائع للملكة حتشبسوت، والذي وجد في معبدها في الدير البحري، ويمثلها في زي الرجال، ويبدو الجسم في مظهر رجولة وفي شيء من الصلابة، ولكنه مع ذلك مفعم بالجمال والحيوية. وتدل سمات الوجه على لرفة والدهاء الخليقين بالأنثى، وقد اقترنا بإرادة لا تقهر.

وتحققت نفس الصفات التعبيرية في تمثال تحتسن الثالث المحفوظ بمتحف القاهرة، والذي يمثلوه وهو يطأ بقدميه الأكواب التسعة، وفي مجموعة تحتسن الرابع بمتحف القاهرة أيضاً.

وتدخل مجموعة التماثيل الضخمة التي تصور الملك أمنون حوتب الثالث وزوجته تي' نطاق التماثيل التقليدية التي سوف ينالها تغيير هام وعميق اعتباراً من هذا العصر.

والجدير بالذكر أنه منذ عهد أمنحتب الثالث يبدأ الازدهار الفني فرائع لعصر الدولة الحديثة. وفي المتحف البريطاني تمثال يدعى لوجه هذا الملك قوي التشكيل، ومنحوت بمهارة فائقة، وتتحقق في هذا التمثال السمات المميزة لتمثيل العظماء في عهد آمون حوتب الثالث، كالمعجون المشوكة على هيئة اللوزة، والتي تميل زلويتها إلى الداخل، وترتفع من ناحية الصدغين، والفم الذي ترسم عليه بسمة غامضة شاردة. وقد تأكد هذا الازدهار في عهد آمون حوتب الثالث، وهذا الاتجاه الفني في تمثاله الرائع الذي عثر عليه في خبينة معبد الأقصر، والمعروض حالياً في متحف الأقصر.

وقد قامت حركة إحياءون الدينية في الوقت الذي كانت مدرسة آمون حوتب الثالث الفنية قد أخذت تتأصل وتفرض وجودها، هزكت هذه الحركة بصماتها على فن هذه الفترة، خصوصاً في فن النحت.

ولم تكن محاولة التخلص من القواعد الفنية التقليدية لتجد طريقها دون أن تقابلها بعض الصعوبات الناتجة عن قلة عدد الفنانين الذين كان في مقدورهم تبني وتنفيذ القواعد الفنية الجديدة.

وجاءت المدرسة الأتونية معبرة عن الفكر الديني الجديد الذي تبناه إخناتون، فالوجه مستطيل، والرقبة طويلة، والشفة ممتلئة والصدر لشوي، والبطن مترهلة، والفخذان متصحمتان، والساقان نحيفتان، الخ.

والواقع أن كل ما يبدو في سمات وجه الملك يمثل إيماناً بحطم كل إدرة معادية، حتى وإن كان هذا الإيمان مصحوباً بموت عاجل، لو فشل محقق، كما يمثل هموماً تعبر عن ثقل المسؤولية التي يحملها على كاهله.

وقدر لهذه المحاولة الجديدة أن تغفل دينياً وفنياً، وبالتالي لم يقدر لفن الأتونية الدوام. إلا أن ما بقي منه يتسم بالجمال، ويشير إلى حياة طبيعية تصورها الألفة والمحبة، وتجلت هذه السمات حتى في التماثيل الملكية، وهو ما لم يكن مسموحاً من قبل. فالحياة الخاصة للأسرة المالكة قبل إخناتون كانت ملكاً لها، ولم يكن من حق الشعب أن يعرف شيئاً عنها، وإظهار المشاعر الطبيعية لم يكن بالإمكان، وبعد التعبير عنها بصورة من الصور.

أما في عهد إخناتون فإننا نجد الملك لا يمانع في تصوير نفسه وهو يعبر عن مشاعره الطبيعية نحو أفراد أسرته، لسمح بل بصور وهو يضم زوجته الملكة نعرتمني في رقة، ويمسك بيديها.

ولم يكن هناك أيضاً من بأس في أن يمثل الملك وهو يقتل طفلاً من صغته، لو بصور وهو في نزعة مع زوجته وأطفاله.

والواقع أن التماثيل والنقوش التي عثر عليها، والتي ترجع إلى ذلك العهد، تمثل مدرسة فنية متميزة، وهي مدرسة بنى فيها الفن على مبدأ التأمل الباطن المعبر، الذي، ويميل مع ذلك نحو الجانب العاطفي والمعنوي أكثر مما يميل نحو الحقيقة المادية الخالصة.

والواضح أن الفنانين الذين اتجا إليهم إختاروا قد درسوا التشريح ووعوه تماماً، ويتضح ذلك من مجموعة الأفعى الحصية، والقوالب التي عثر عليها في العمارة.

وانتهت تجربة المدرسة الآتونية، ولكن ملامحها لم تندثر، حيث ظل بعضها قائماً في عهد توت عنخ آمون وأبي وهور محب.

واحتفظت الأسرة التاسعة عشرة بالتقاليد الخاصة بالرقعة والرشاقة، والتي كانت متبعة في نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ومن أجمل التماثيل التي تتجلى فيها الدقة المتناهية، تمثال رمسيس الثاني المحفوظ بمتحف تورين بإيطاليا.

وسار المصريون في الأسرة العشرين على نفس النمط، وإن اختلفت الجمال الفني، وحل محله شيء من التكلف المصطنع بالركاكة. وإن نرى بعد ذلك تقدماً في فن النحت التماثيل إلا حين يكون العمل يصعد التعبير عن ملامح غير مألوفة، تضطره إلى أن يستلهم العمل الحي، ويبدو ذلك واضحاً في المجموعة المحفوظة بمتحف القاهرة، والتي تمثل رمسيس السادس وهو بصرع أسيراً.

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة، ابتكر النحات أسلوباً جديداً ترجع جذوره إلى أيام الدولة الوسطى، ونفذه في بعض التماثيل التي عرفت بتماثيل الكتلة، فظهر الجسم قاعداً لقرصاً، والذراعان تطوقان الركبتين، وقد لف في رداء واحد متخذاً هيئة مكعب لا يبرر منه سوى الرأس ومخاطوفا.

ومن أمثلة هذا الأسلوب الجديد في النحت، تمثال "سمنموت" مهندس الملكة حتشبسوت، وهو يضم بين ذراعيه تلميذته وربيبته الصغيرة "رع نفرو".

وظهرت هيئة جديدة أخرى في التماثيل، تصور رجلاً جاثياً ممسكاً لسانه بلوحة تنكارية، أو ثوروس، أو منبح، أو وجه إلهي.

وقد برهن النحات المصري في هذه الفترة على قدرته على تمثيل الحيوانات المفترسة والأليفة، نكل على ذلك نماذج لمباح و المنابر التي عثر عليها، وكذلك كلاب الصيد والقرية.

وقد مثل الفنان كلا من هذه الحيوانات بحركاته الخاصة به واقعية صادقة، نقل مبالغاً عن الواقعية التي مثلت بها الحيوانات المفترسة في الفن الآشوري في بلاد النهرين على سبيل المقارنة.

النقش والرسم

اختلفت المناظر المنقوشة والمرسومة على عمائر منشآت الدولة الحديثة طبقاً للغرض الذي نشئت من أجله.

ففي جداريات المعابد حيث لا يستخدم النقش البارز الملون، فإن الجدران الخارجية خصصت لتمثيل أعمال الملك الهامة. أما القاعات والأروقة الداخلية فكانت تخصص غالباً للمشاهد الدينية فقط.

وفي المقابر الملكية، التي مثلت فيها المناظر بالنقش أو بالرسم، فإن الموضوعات كانت دينية وجنائزية فقط. فمنها على سبيل المثال المناظر التي تمثل الكتب الدينية، مثل كتاب ما في العلم الآخر، وكتبي التوابت والكهوف، ولأشيد الشمس، وقصة هلاك البشرية، الخ.

وفي مقابر الأفراد نجد المناظر الجنائزية جنباً إلى جنب مع المناظر الدنيوية، فمن المناظر الجنائزية نجد مشاهد الدفن، والموكب الجنائزي، والطقوس التي كانت تؤدي للمتوفى في حياته الأولى ويتمنى أن يجدها في دنياه الثانية، فجد مناظر تمثل الصناعات المختلفة، والمراحل التي تمر بها الزراعة، وأخرى تمثل صاحب المقبرة وعائلته.

وإذا ما تأملنا النقوش البارزة في بداية الدولة الحديثة، فلنجد أن القواعد الفنية التقليدية ظلت قائمة تجمع بين مثالية (سرعان ما أصبحت أسلوباً عاماً، خصوصاً فيما يتعلق بالأجسام)، وبين واقعية تحققت في ملامح الوجوه.

ومع ذلك تستطيل الأجسام، ويزداد الوجه وسامة، وينحني نحو المثالية، ويزداد الميل نحو الزخرفة والإتقان. ويمثل عصر الدولة الحديثة أسمى درجات الكمال في النقش البارز، مقارنة بالعصور التي سبقت، والتي تلتها.

وكل من سمع فن النقش في هذا العصر، الانغماس الواضح بإيراز مواطن الجمال في الأنثى، ذلك الجمال الطاعني الذي يتجلى في رسوم تلك الأجسام لقوية الأصيلة ذات الخطوط المتعرجة والصفافية في أن واحد.

ولم يختلف طابع النبل والعظمة الذي كانت تتسم به النقوش في العصور السابقة، وإنما اهتمت بها طابع الإغراء والعتة للذين لم يكن لهما وجود فيما مضى، لو أنهما لم يظهرأ إلا نادراً.

والنقوش البارزة في معبد الدير البحري من أحسن الأمثلة لهذا النوع من النقوش، فالجنود وحاملو القرابين يتحركون في رشاقة وحرية لوفر من ذي قبل. وتجلت قدرة الفنان على الدقة في رسم أعضاء الجسد بالنسبة للرجال والنساء على السواء، كما وضحت ملكة الملاحظة لديه في قدرته على تصوير ملكة بلاد بونت البدينة في واقعة بعيدة عن أي مبلعة كلريكاتورية.

لما النقش العائر الذي عرف منذ الدولة القديمة، والذي تزدهر في عصر الدولة الحديثة، فقد كان من شأنه حفظ حواف الأشكال المنقوشة وخطوطها الخارجية من التآكل. ولهذا فقد فضل العاتون استخدامه منذ هذا العهد في تزيين الحوائط الخارجية للمعابد. وقد استخدم هذا الأسلوب بطريقة منظمة في عهد رمسيس الثاني.

ونهجت المدرسة الآتونية في فن النقش نفس نهجها في فن النحت، وجاءت المناظر معبرة عن الفكر الديني في هذه المرحلة، وهو ما يبدو بوضوح في مقابر تل العمارنة والحاج قنديل.

يبدو أن فن الأسرة الثامنة عشرة مثل مستمرًا على نفس المستوى طسول الأسرة التاسعة عشرة، تشهد على ذلك نقوش معبد سيتي الأول في ليدوس، ومقبرته في وادي الملوك، ففي نقوش المعبد والمقبرة يتجلى جمال الأجسام تحت شفافية الغلائل، كما جرت العادة منذ لاهم آمون حوتب الثالث، ثم تعبيرات لوجه لرصينة الحذية، وهي من سمات فن العمارنة، ولا بد أن هذه السمات كانت لآخر شعاع انبثق من فنان الفرغ كل جهده وطاقته.

ثم أصاب الفن شيء من التراجع في عهد رمسيس الثاني الذي كان مغرمًا بإقامة العديد من المعابر، وكان بدوره في حاجة إلى عدد كبير من العمال، حتى لم يعد من الميسور أن يستقي منهم الأكفاء. ويبدو هذا واضحًا في الأسلوب الفني الذي نلت به في المناظر في معدي أبو سمبل.

والسمة الواضحة للفن في هذه الفترة هي الضخامة التي جسامت على حساب التفاصيل. كما أن الاهتمام بتحسين الصورة قد تلاشى تمامًا، الأمر الذي يمكن التثبت منه في مناظر معركة قنش الشهيرة.

وفي عهد رمسيس الثالث استمرت الأشكال في الاستطالة والتمدد حتى غدت نحيلة، ومع أن صورة رمسيس الثالث وهو يصطاد على أحد جدران معبد هابو تحقق هذا التطور إلى حد كبير، فإن لها رغم ذلك قيمة تتصل بالواقعة المؤثرة التي تتمثل في مشهد احتضار الثيران التي أصابتها السهام.

لما عن الرسم قد بلغ الذروة في عهد الدولة الحديثة، ومر بنفس المراحل التي مر بها النقش. فمن الأسرة الثامنة عشرة امتلأ على ذلك في مقبرة زخمورع وزير تحتمس الثالث، حيث صفاء الخطوط التي تصور الأجسام، والقدرة الفائقة على التعبير.

ونجح الفنان في هذا العصر في تصوير الشخصيات الأجنبية بصفاتهم العنصرية وبطباعهم، فصور الزوج بمرحهم وحركتهم المييلة التي تكعو إلى السخرية، والأسويين بلوضاعهم الرلكمة المستعطفة.

وتمكن الفنان تصوير مناظر الصيد التقليدية كصيد الطيور والأسماك والحيوانات، وهي المناظر المعتادة منذ بداية التاريخ المصري.

وكثرت مشاهد الولائم والأعياد في الدولة الحديثة، حيث يبدو الرجال تخدمهم حسناوات، والنساء تقوم على خدمتهن خدامات صغيرات عاريات، ويزيد من لبهة تلك الحفلات الثياب الفاخرة، والأرنية الجميلة المشفقة ذات الشبات، والشعور المستعارة الجميلة.

وظهرت بعض التفاصيل الهزلية، فهذه سيدة ظماى تبسط إلى إحدى الخدامات كلسها في حركة ملحة مخيرة لياها بأن حلقها جاف كالنخس، وأحسرى يحترها غثيان ربما من الإفراط في الشرب.

وظل فن الرسم متقدماً طوال الأسرة التاسعة عشرة، تشهد على ذلك رسوم عهد سيتي الأول، ورعسيس الثاني، وإن فقدت الخطوط في عهد الأخير بعض مرونتها.

وفي عهد رعسيس الثالث احتفظ الفن بالخطوط العامة، وإن احتقت بعض التفاصيل، وقل تنوع الألوان وصعب بريقها، وحل بها التدهور.

وفي عهد لواخر الرعامسة، أهد فن الرسم في الاصمحلل ثلته في ذلك شأن بقية الفنون الأخرى.

وقبل أن نختم حديثنا عن فنون النحت والنقش والرسم في الدولة الحديثة، نود أن نشير إلى نقطة تتعلق بالمصانين الذين حملوا على أكتافهم عبء الحياة الفنية طوال عصور التاريخ المصري القديم. تلك هي عدم السماح للفنان بتسجيل اسمه على العمل الفني الذي ربما يكون قد قضى الكثير من منى عمره من أجل إنجازه.

فالرغم من استطاعتنا تمييز فن عصر من الأحر. وفن مدرسة من الأخرى، إلا أننا غير قادرين على أن نعرف أكثر من ذلك، فليس هناك توجه بأن يديل الفنان عمله باسمه، اللهم إلا في بعض الحالات التي تعد على الأصابع، حيث عثر بمحض الصدفة على اسم الفنان الذي صنعها.

ولا نزاع في أن وجود صورة رسم أو مثال بين الصور الثانوية المنقوشة على جدران إحدى المقابر، ثم كتابة الاسم تحت هذه الصورة، يحمل في طبيعته ما يجعلنا نفترض أن هذا الرسم أو المثال هو الذي قام بالعمل في هذه الفترة، ولأنه لو أن تحليد اسمه فيها. أمثالا عثر في مقبرة رئيس مثلي عصر الملكة تي" بتل الصارنة - على صورة تماثيل رئيس مثلي الملكة المدعو "تو تي" وهو في مقر عمله منهما في إكمال تكوين تمثال لإحدى الأميرات، ووقف إلى جانبه تثنان من تلاميذه يراقبان باهتمام ما يصنعه معطهما، في حين تصرف التثنان لآخران إلى العمل، أحدهما في رأس تمثال والثاني في كرسي. ومن الغريب أن اسم "تو تي" نقش مرتين حول صورته، وظهر في إحداهما الاسم مكتوبا بالطريقة العادية، في حين كتب في الثانية بشكل يشبه التوقيع.

وهناك نوع آخر من توقيع الفنان ظهر في عصر الدولة القديمة، إذ عثر في مقبرة بتاح حوتب بمقبرة على صورة للفنان، رسمت في الركن الأيسر بأسفل أحد جدران المقبرة.

وبإدراك كل من الصعب علينا التعرف على الأسباب التي من أجلها ندر توقيع الفنان المصري، فإنه من الصعب أيضا معرفة القصد من تكوين الاسم في الحالات القليلة المعروفة. فهل أراد الفنان أن يسجل اعتزازه بما قد فعلت يده، أم أراد أن يصمم لنفسه سبيلا لحيات حياة أئدية.

وعلى أية حال فالفنان المصري، سواء أكل رساما أم مثالا، فإنه ربما اعتبر من الناحية الاجتماعية كصانع ينتمي للطبقة الدنيا.

وفي الوقت الذي نرى فيه الكتب المدرسية تتحدث عن الفنان وأعماله بكل معاني عدم التقدير، نجد أن أعمال الفنان كانت تحظى باهتمام، كما يبدو من لذة كثيرة أنه استمتع في حياته الدنياوية بمقام لا بأس به.

ف رئيس كهنة منف في الدولة القديمة كان يعد رئيسا أعلى للعائين، ويحمل لقب المشرف العام على العائين.

ونجد في عصر الدولة الحديثة رجلا يلقب نفسه بـ رئيس جميع فنانى الملك، وقد صور في مقبرته صورا للمصانع التي تصنع فيها الأجزاء المعمارية المختلفة.

مراجع للاستزادة عن

الفن المصري القديم

- التصوير والنقش والنحت في العصر الباكر من تاريخ مصر، مطبوعات مركز تسجيل الآثار المصرية، (سلسلة) المكتبات للدراسية (القاهرة، بدون تاريخ).
- ثروت عكاشة (دراسة)، الفن المصري القديم، الجزء الأول، القاهرة، سلسلة تاريخ الفن: الفن تسمع والأذن ترى، الطبعة الثانية (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠).
- ثروت عكاشة (دراسة)، الفن المصري القديم، الجزء الثاني، النحت والتصوير، سلسلة تاريخ الفن: الفن تسمع والأذن ترى، الطبعة الثانية (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١).
- رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، الجزء الثالث، تقديم: رامي حواس، نحو وعي حضاري معاصر: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٤٣)، المجلس الأعلى للآثار - وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٥])، ص ٩-٤٩ و ٥٩١-٦١٣.
- سهريل النريد، الفن المصري القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مراجعة: د. محمود ماهر طه، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب عدد (١٣)، (مطابع هيئة الآثار المصرية، ١٩٩٠).
- صبحي الشاروسي، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة، تقديم الدكتور ثروت عكاشة، دار المصرية اللسانية، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
- عبد عبد العزيز عبد المنصور، دراسة لصور (النحت-النقش-الرسم-الصور المصري) في الفيوم في عصور الازدهار في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٠).
- كلير لالويت، الفن والحياة في مصر الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله، مراجعة: محمود ماهر طه، تقديم: مرسى سعد الدين، المشروع القومي للترجمة، عدد (٣٧٠)، المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٣).
- محمد نور شكري، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، الطبعة الثانية، الألف كتاب الثاني، عدد ٣٠٦، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨).
- وليم هـ. بيك، فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة: مختار المسوفي، مراجعة: د/ أحمد قنري، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد ٨ (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٧).
- J. Cooney, "Persian influence in Late Egyptian Art", in: JARCE ٦, ٣٠ ff.

- C. C. Edgar, *Sculptors' Studies and Unfinished Works* (CG. ٢٢٢.١-٢٢٥.٦), (Cairo, ١٩٠٦).
- Rita E. Freed, Lawrence M. Berman, and Denise M. Doxey, *MFA Highlights, Arts of Ancient Egypt*, MFA Publications, a division of the Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, First edition (Boston, ٢٠٠٢).
- Jaromir Malek, *Egyptian Art, Art & Ideas Series*, Phaidon Press Limited, ١st published ١٩٩٩, Reprinted (London, ٢٠٠٠).
- Hans D. Schneider, Stephen Spurr, Nicholas Reeves, and Stephen Quirke, *The small Masterpieces of Egyptian Art, Selections from Myers Museum at Eton College, Rijksmuseum VanOudheden, National Museum of Antiquities, Leiden, The Netherlands* (Leiden, ١٩٩٩).
- W. Smith, "The Origin of Some Unidentified Old Kingdom Reliefs", in: *AJA* ٤٦, ٥٢٠-٥٢١.
- W. Stevenson Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom* (Oxford, ١st ed. ١٩٤٦, ١٩٤٩).
- Nadja Tomoum, *The Sculptors' Models of the Late and Ptolemaic Periods, A Study of the Type and Function of A Group of Ancient Egyptian Artefacts*, SCA Press (Cairo-Egypt, ٢٠٠٥).
- Charles K. Wilkinson (Text by), and Marsha Hill (Catalogue compiled by), *Egyptian Wall Paintings, The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles, The Metropolitan Museum of Art, New York*, Publisher: Bradford D. Kelleher (New York, ١٩٨٢).

فن النحت في عصور ما قبل الأسرات



إناء ظفيرة أربعة تماثيل بينهما خطوط من الزجاج تمثل الماء، فخار أحمر، للجيلين، نقادة الأولى.



رأس (غير معروف)، فخار أحمر ملون، يعتبر القدم رأس ليس في مصر فقط، ولكن في القارة الإفريقية أيضاً، مرمدة بني سلامة، حوالي ٤٠٠٠ ق م.

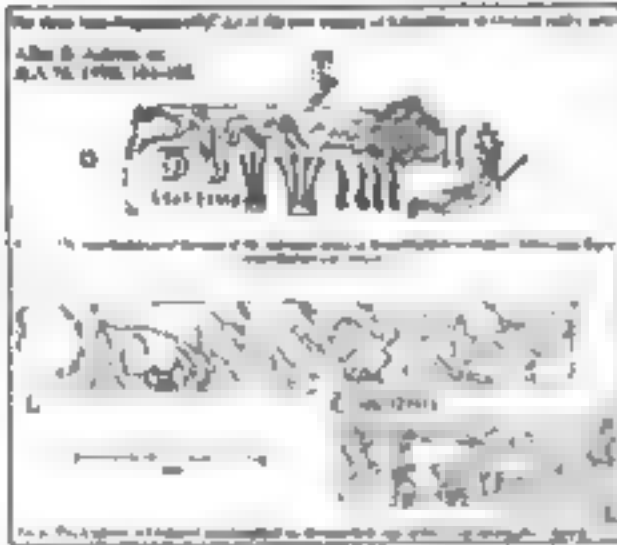


تمثال لسيدة من الفخار من تماثيل الإلهة الأم، نقادة الثانية.



تمثال رجل من الفخار الملون، نقادة الثانية ٣٠٠٠ ق م.

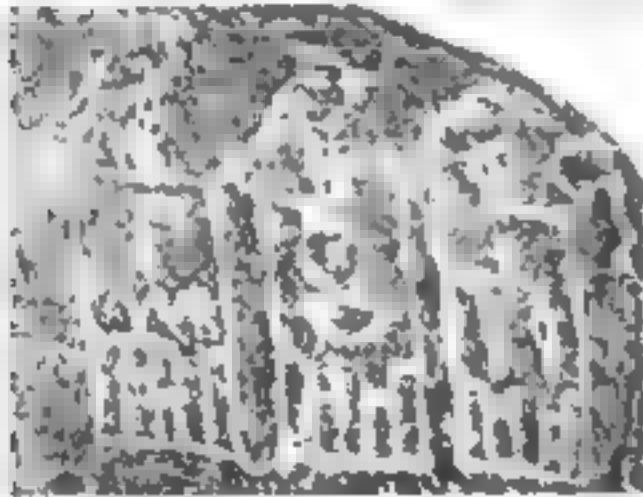
فن النحت في الدولة القديمة



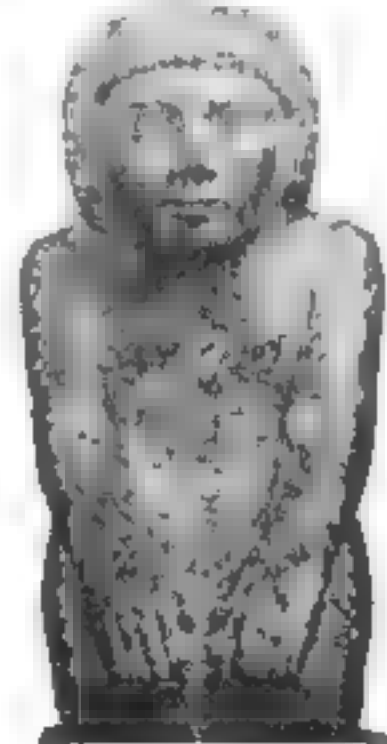
نقوش لعدة التمثال



تمثال الملك خع سخموي، الأسرة الثانية، المتحف المصري.



نقش على ظهر كتف الكاهن حتب دي إيف الذي يحتوي على خراطيش أسماء أول ثلاثة ملوك من الأسرة ٢ وهما حتب سخموي، رع نب، في ثلث.



الكاهن حتب دي إيف



تمثال الملك زوسر بالمتحف المصري



نسخة مقلدة من التمثال بمكانه الأصلي بحجرة السرداب شمال المصطبة المدرجة



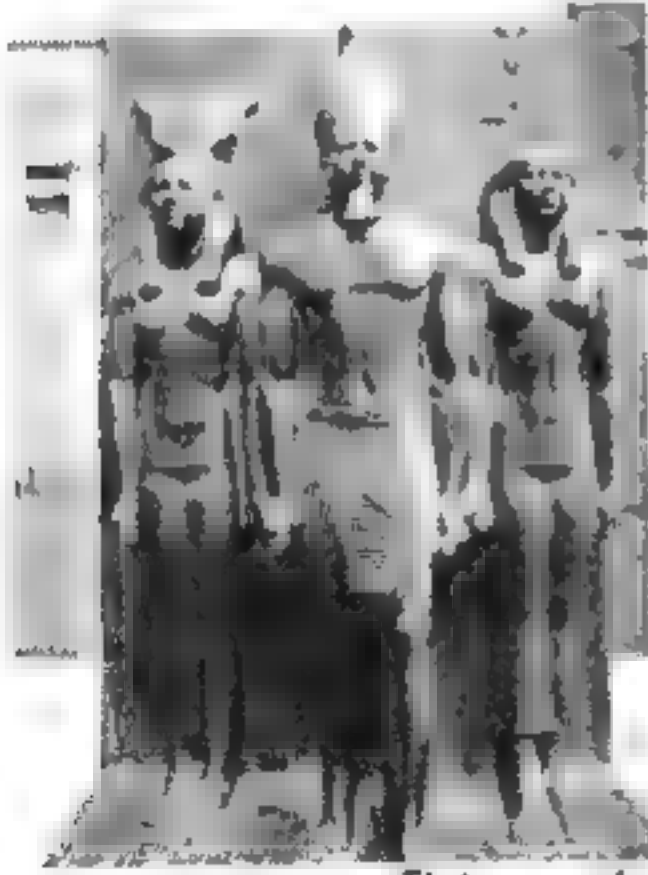
تمثال للملك سنخرو من دهشور، بالمتحف المصري



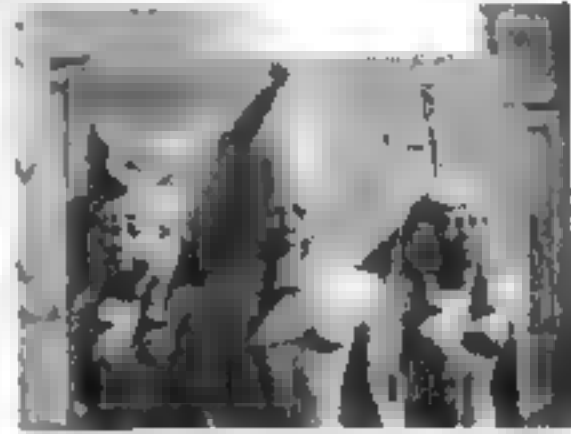
تمثال الملك خوفو



تمثال الملك خوفو، اسم، المتحف
المصري

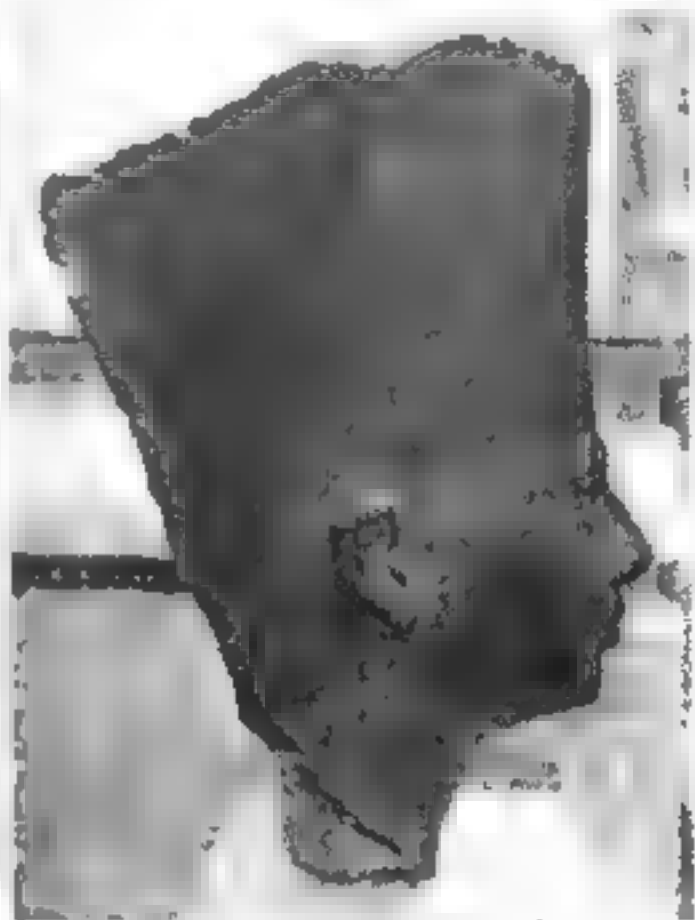


الملك منكاورع وخنخس ورمز بكم





تمثال الملك نعر بل رع



رأس تمثال الملك وسركاف



تمثال الكاتب المصري



تمثال الملك رمسيس الأول من البرونز



تمثال اربع حطب ونفرت - المتحف المصري





تمثال للزوج سنب وسرته



تمثال شبع للهك (كاهن)، من الخشب.



تمثال تي



رأس هت

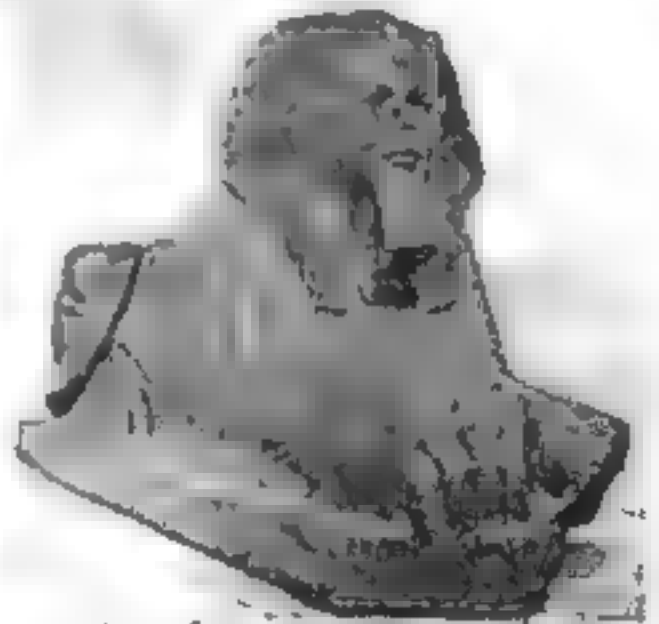
فن النحت في الدولة الوسطى



تمثال الملك منتوحيتب نب حيت رع
بالمتحف المصري



تمثال منتوسرت الأول على هيئة ابو الهول



تمثال أمنمحت الأول على هيئة ابو الهول



تمثال الملك سنوسرت الثاني



تمثال لأممحات الثاني بمتحف اللوفر



تمثال الملك لأممحات الثالث على هيئة أبو الهول



تمثال الملك لأممحات الثالث



رأس تمثال من المرمر للملك أمنمحات الثالث



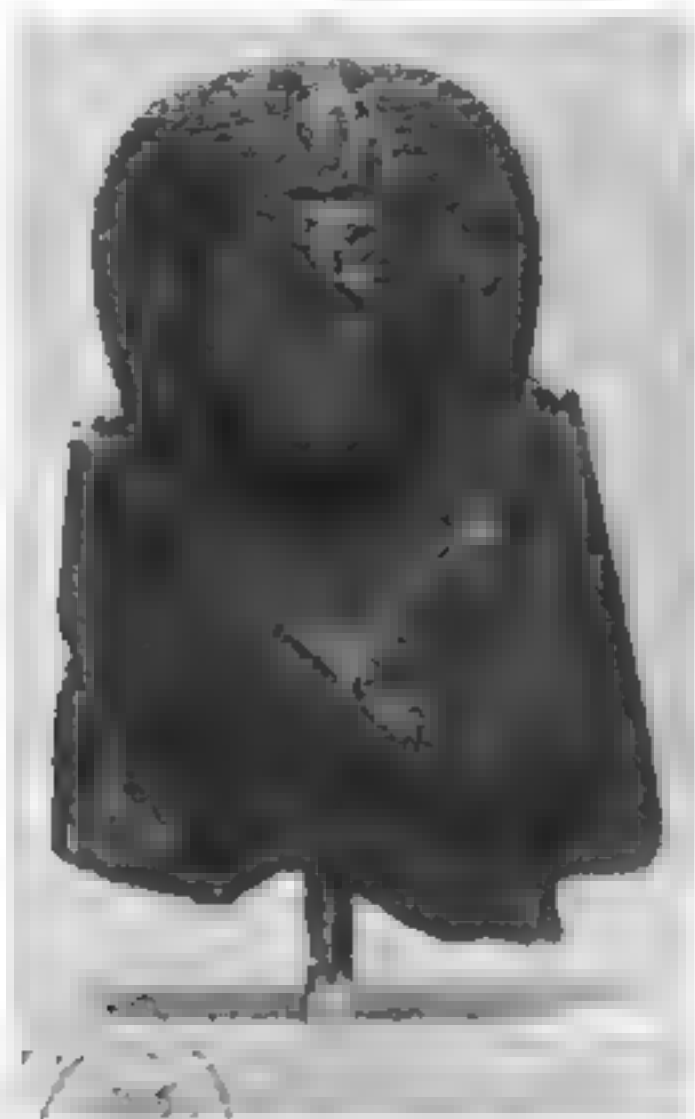
تمثال جالس للملك أمنمحات الثالث



تمثال لك
الملكة
الأميرة الثالثة عشر، المتحف
المصري ٢٠٩٤٨.



تمثال جرافيتي لسنوسرت الثالث
Museum EA ١٨٦



تمثال سوبك نفرو بمتحف المتروبوليتان

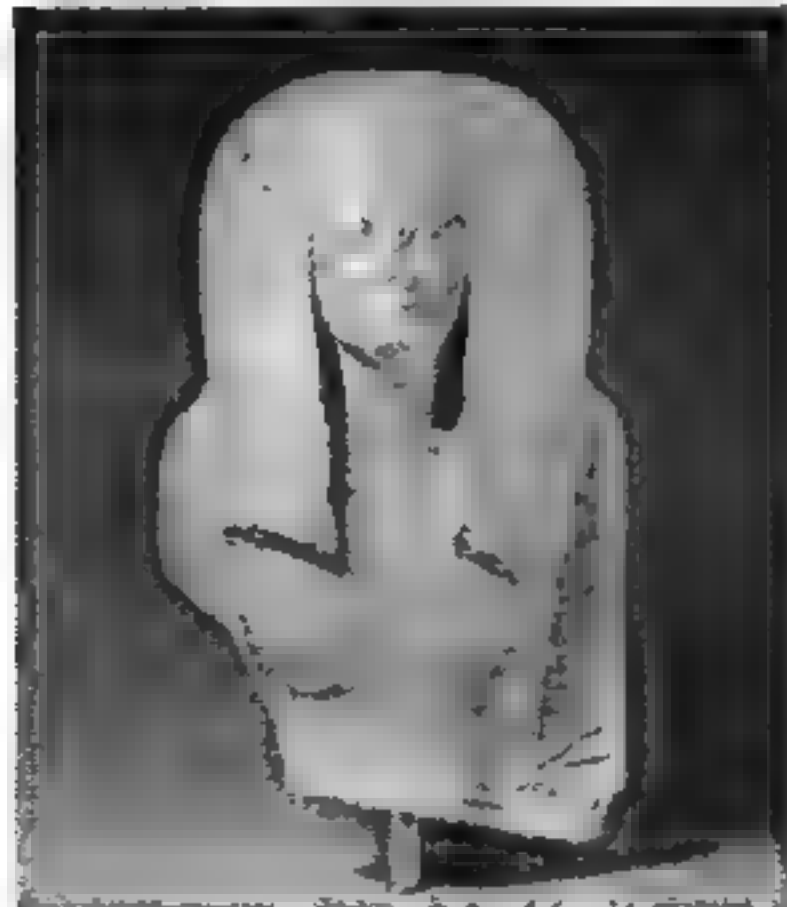


رأس الملك لمنمحات لثالث بمتحف المتروبوليتان

فن النحت في الدولة الحديثة



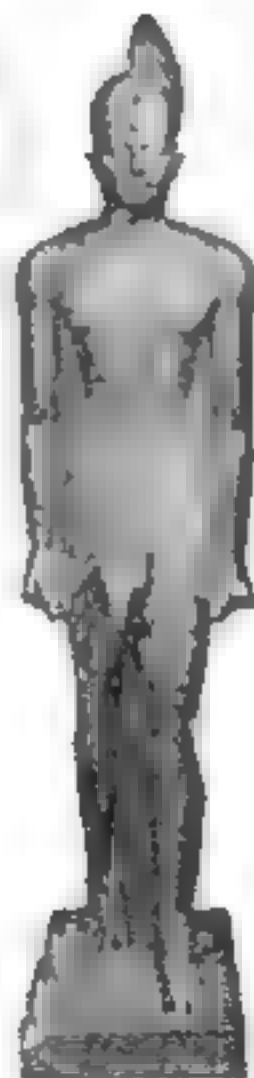
رأس الملكة أمنحتب الأول بمتحف المتروبوليتان



تمثال الملكة أمنحتب الأول بمتحف المتروبوليتان



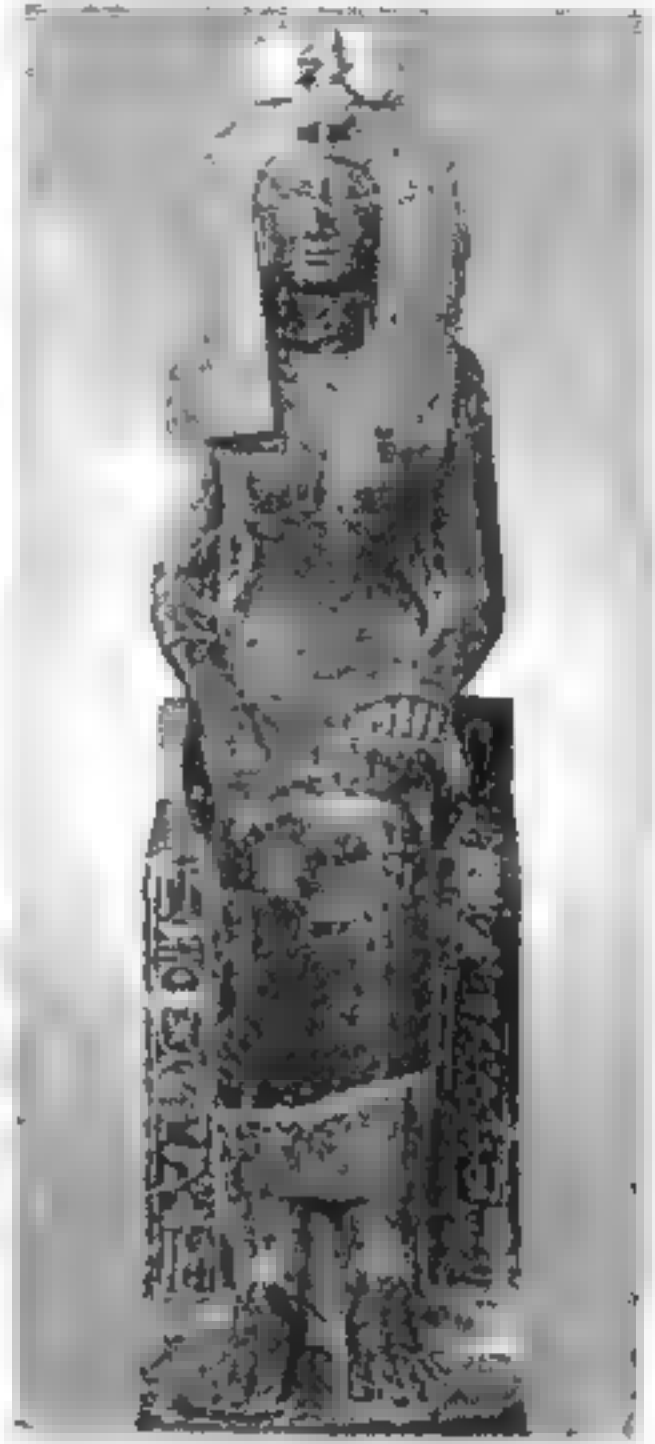
تمثال للملك تحتمس الثالث بمتحف الأقصر



تمثالي الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري



رأس الملكة حتشبسوت بالمتحف المصري



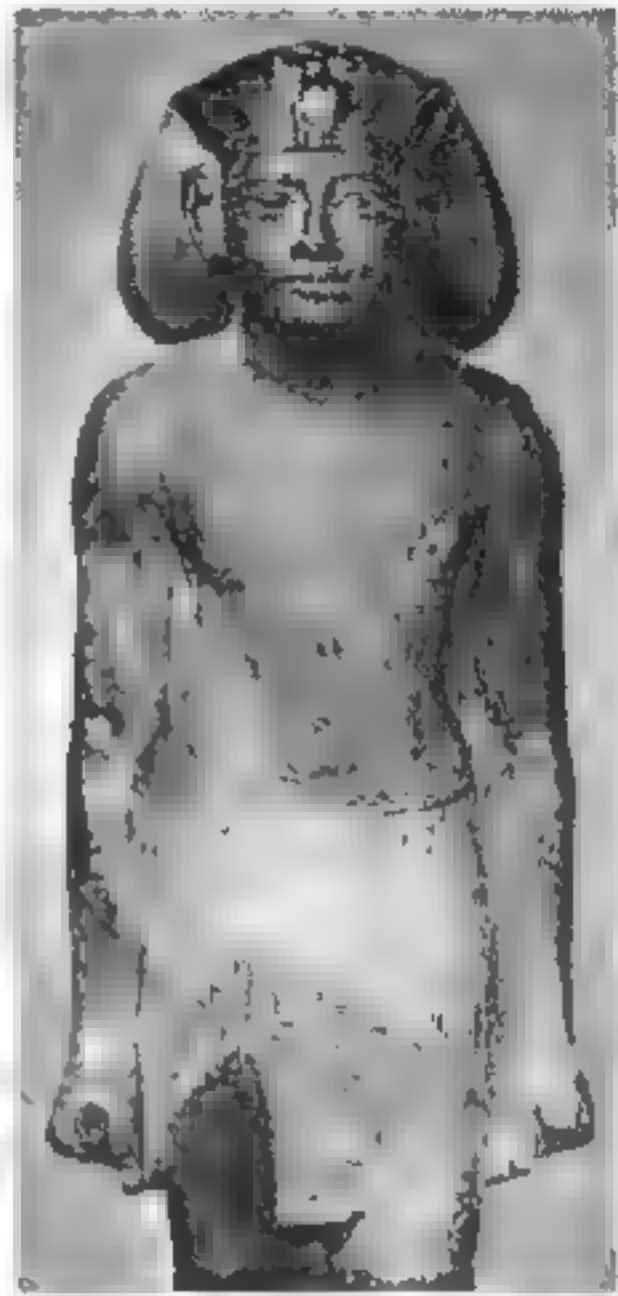
إيزيس أم الملك تحتمس الثالث



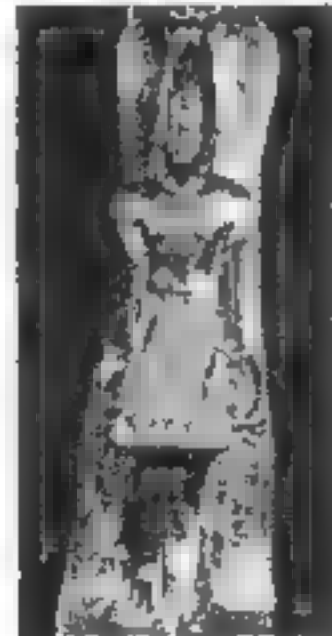
رأس الملك أمنحتب الثاني بمتحف
المثروبوليتان



المقصورة الحنوبية للملك أمنحتب الثاني
وتحتضن الثالث



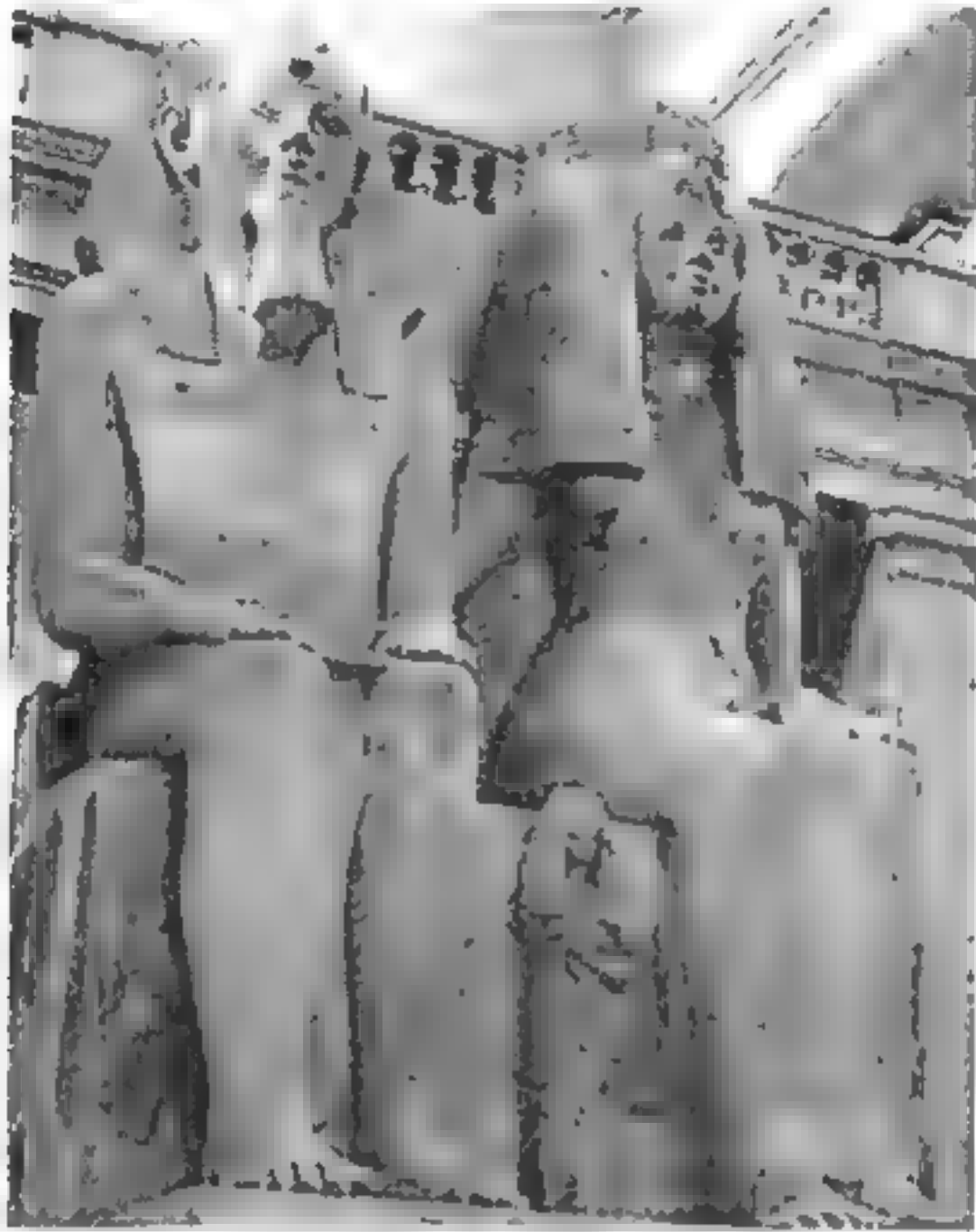
تمثال ملك أمنحتب الثاني بالمتحف
المصري



أمنحتب الثاني أمام المعبودة مريت سحر



حتشبسوت تقدم إلهي القرابين بالمتحف المصري



تمثال امنحتب الثالث و تي بالمتحف المصري



رأس الملكة تي بمتحف
المتروبوليتان



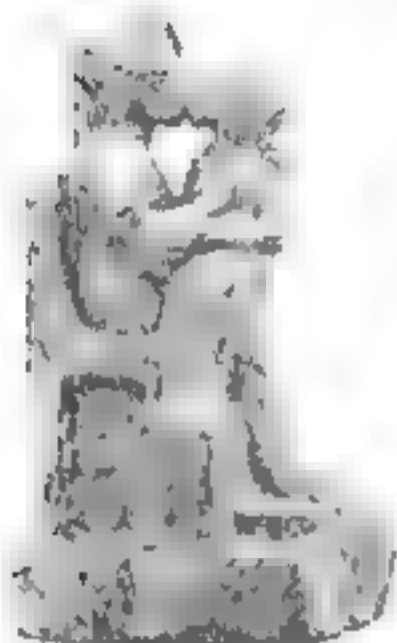
رأس امنحتب الثالث
بمتحف المتروبوليتان



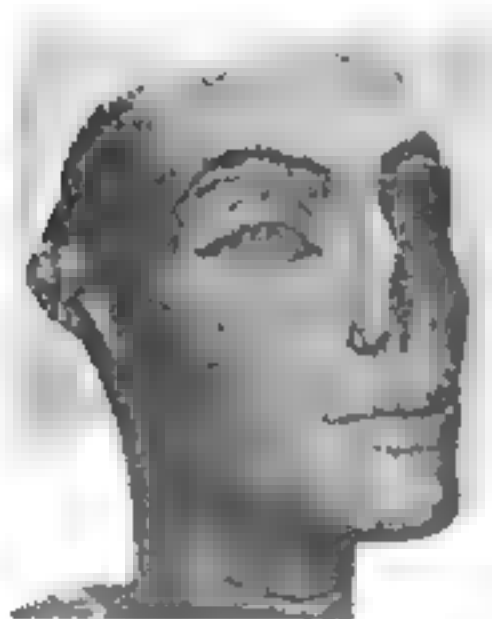
الملكة تي



بنات إخناتون



إخناتون وهو يحمل ابنته



الملكة نفرتيتي



إخناتون وهو يقدم قامة
الفرابين



تمثال لحتشوتون بالمتحف المصري



رأس توت عنخ آمون بمتحف
المقرو وبوليتان



قناع الملك توت عنخ آمون

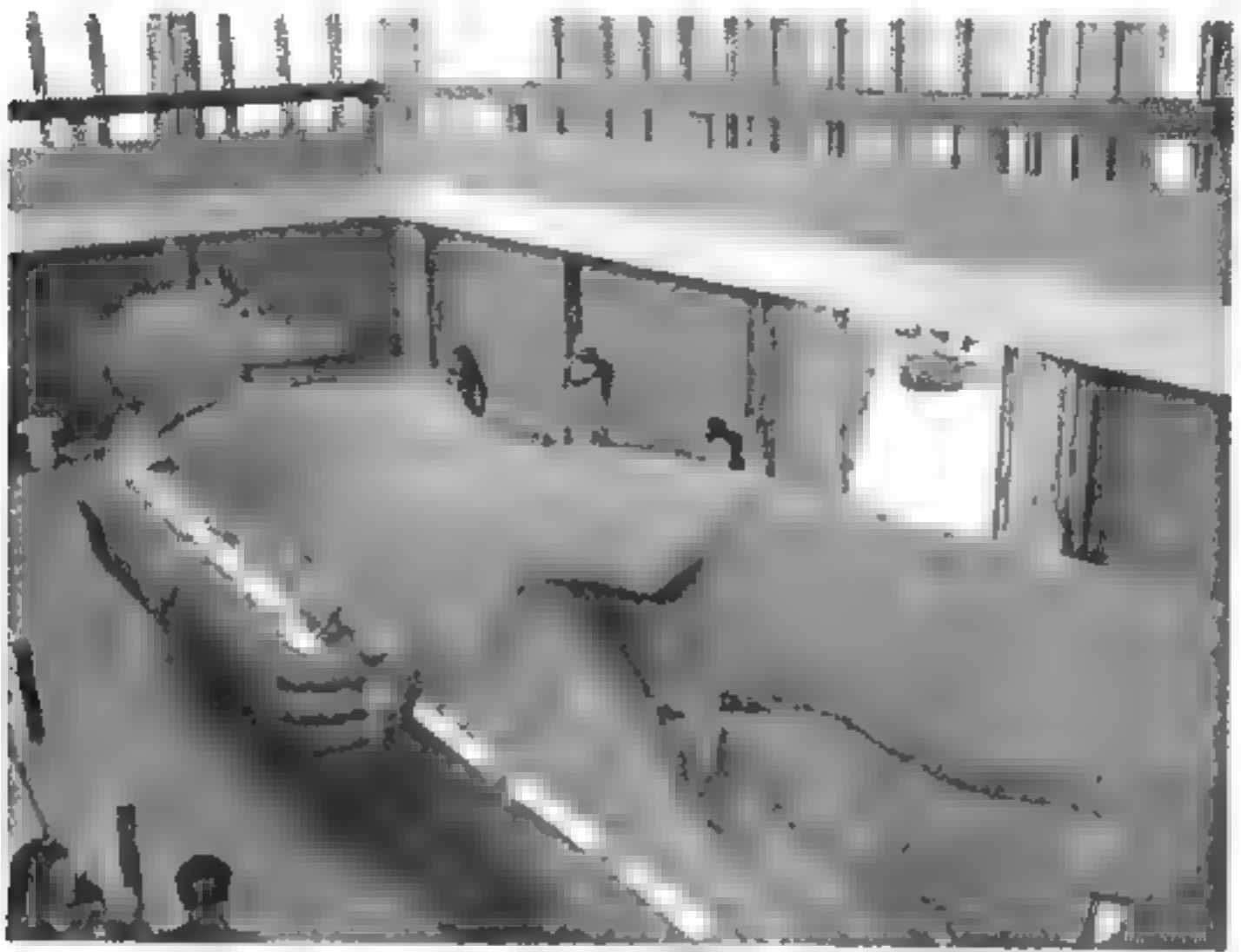
رأس نوت عن آمون تخرج من زهرة
اللوتمس



نحت تمثالي الملك نوت عنخ آمون للادن كاتا يتصدران مدخل المقبرة



تمثال يمثل اسم الملك رمسيس الثاني مع المعبود حورون



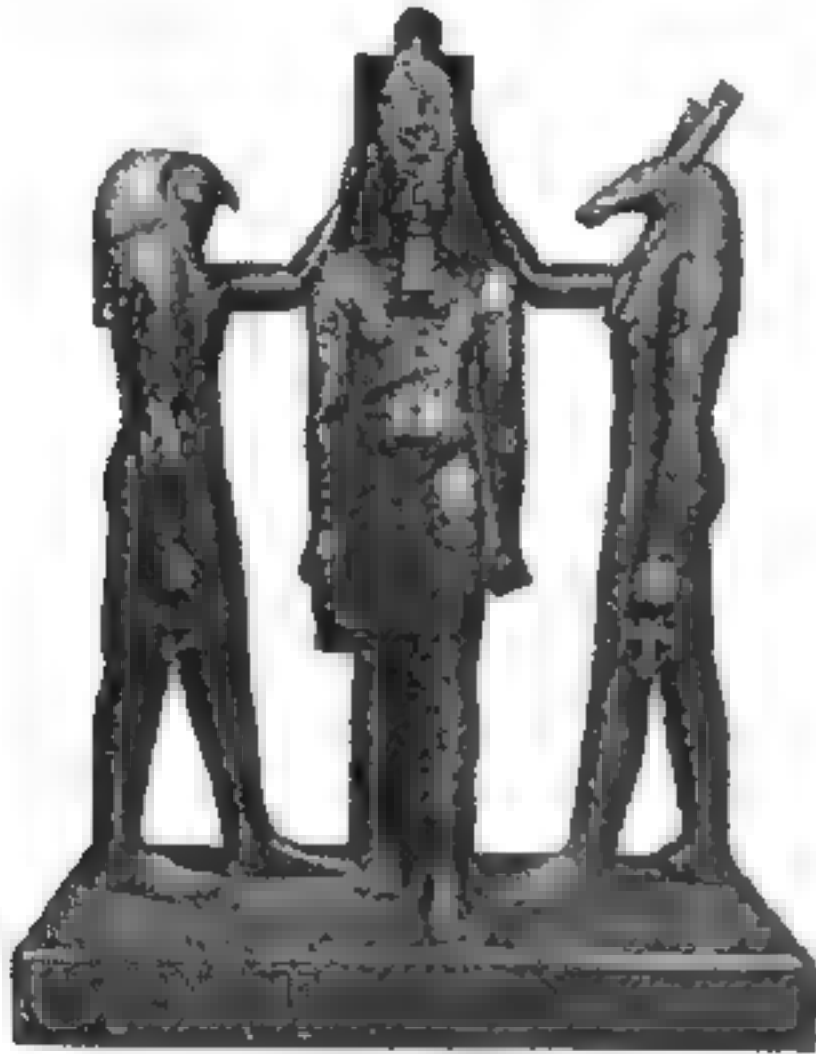
التمثال العملاق للملك رمسيس الثاني بمتحف ميت رهينة، (مقيس).



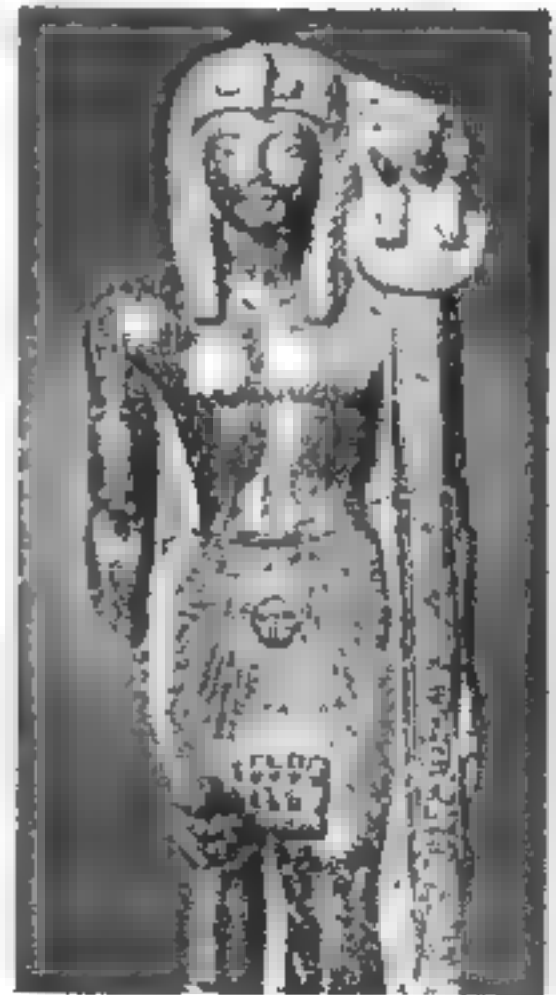
بقايا التمثال الضخم لرمسيس الثاني بمعبد لرامسيوم



مریت آمون ابنة رمسيس الثاني

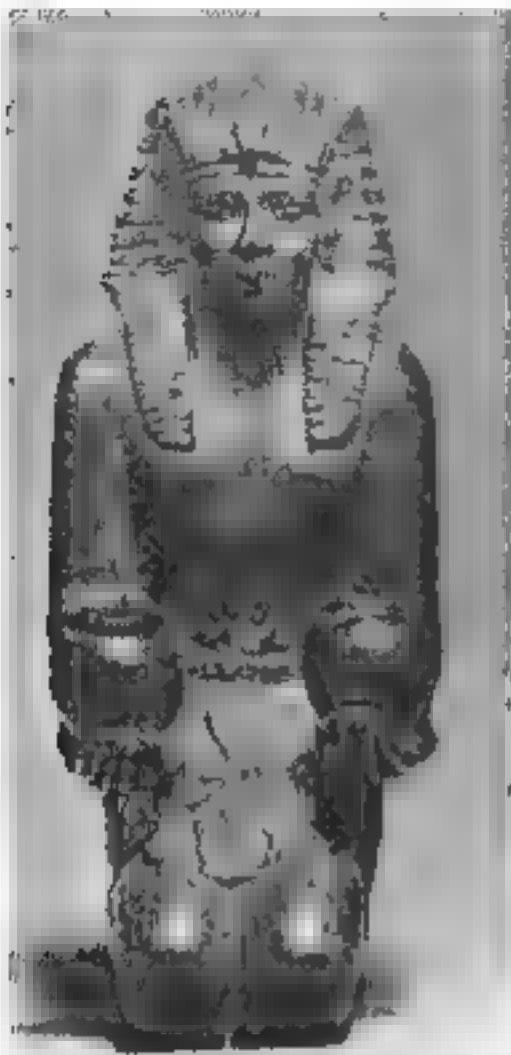


تنويج رمسيس الثالث بواسطة هورس وست



رمسيس الثالث والفا ويحمل شعار آمون
رع

نماذج للفن في العصر المتأخر



تمثال الملك احمس الثاني لمتريس
بمتحف المتروبوليتان



رأس بسماتيك الأول بمتحف المتروبوليتان



رأس بطللمبوس الثاني 'فيلانفوس'

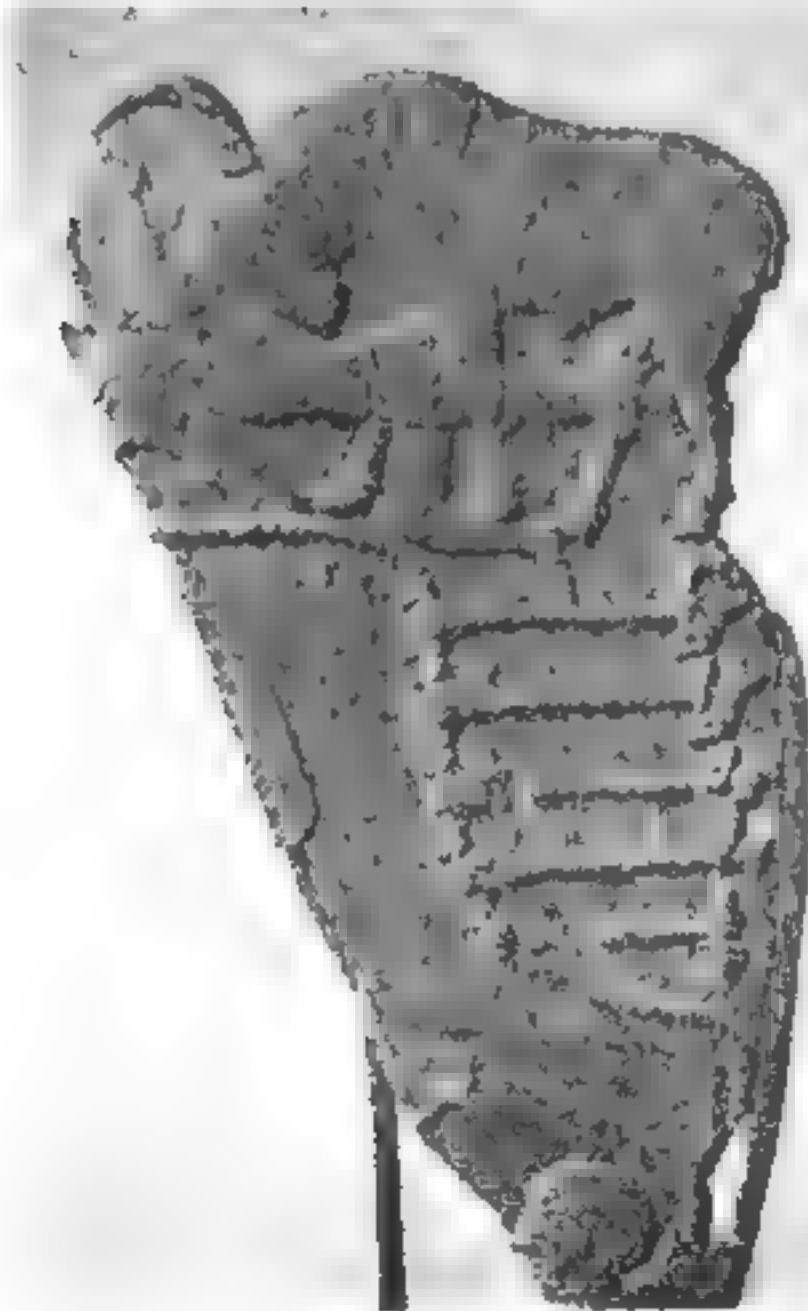


تمثال الملك نخت نبي إله الثاني وحميه الإله
حورس

فن النقش والرسم
فن النقش والنحت في عصور ما قبل الأسرات وبداية الأسرات



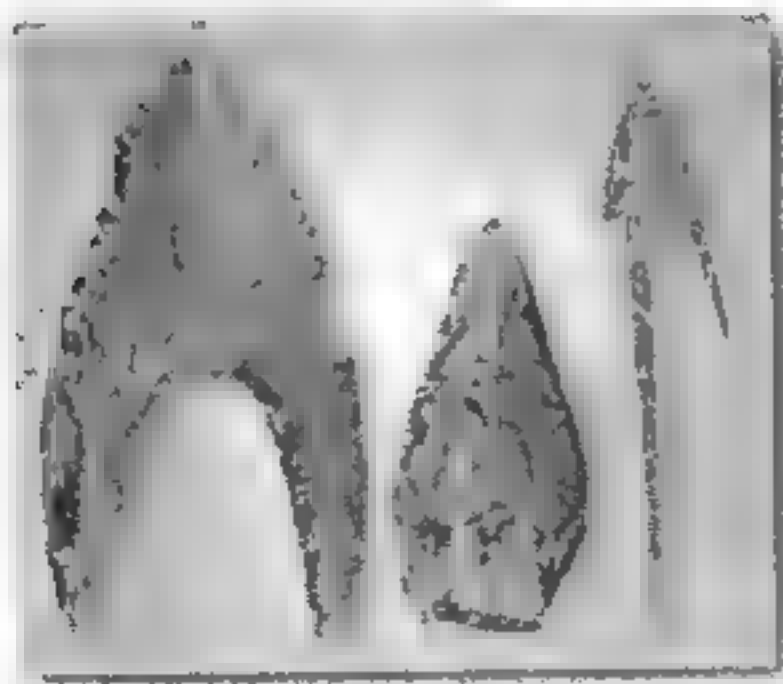
أول نقش جداري بمصر القديمة، مقبرة هيراكونبولس رقم ١٠٠



صلابة النور



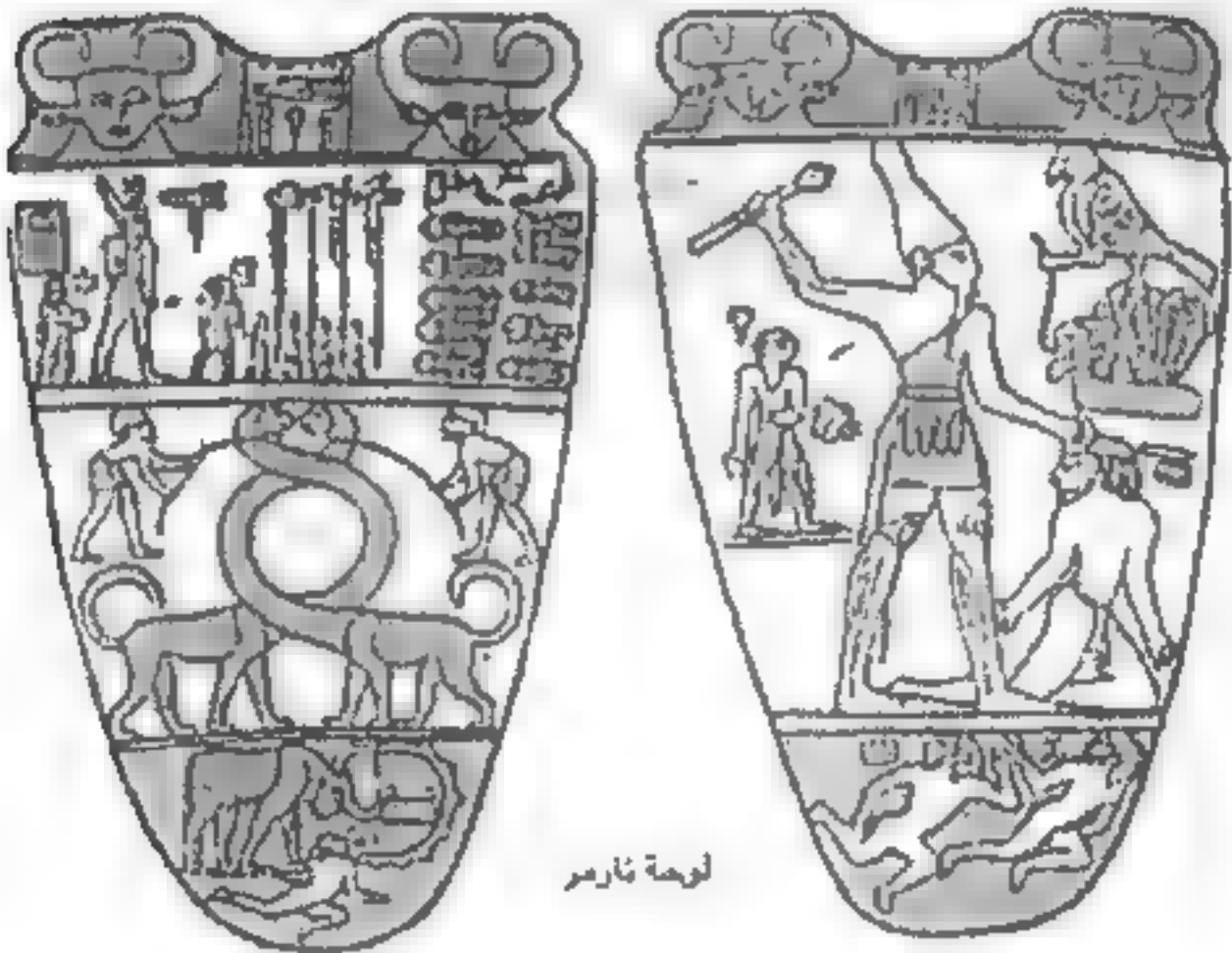
الوجه الآخر للصلاة



رغوس مهمام من عصور ما قبل التاريخ

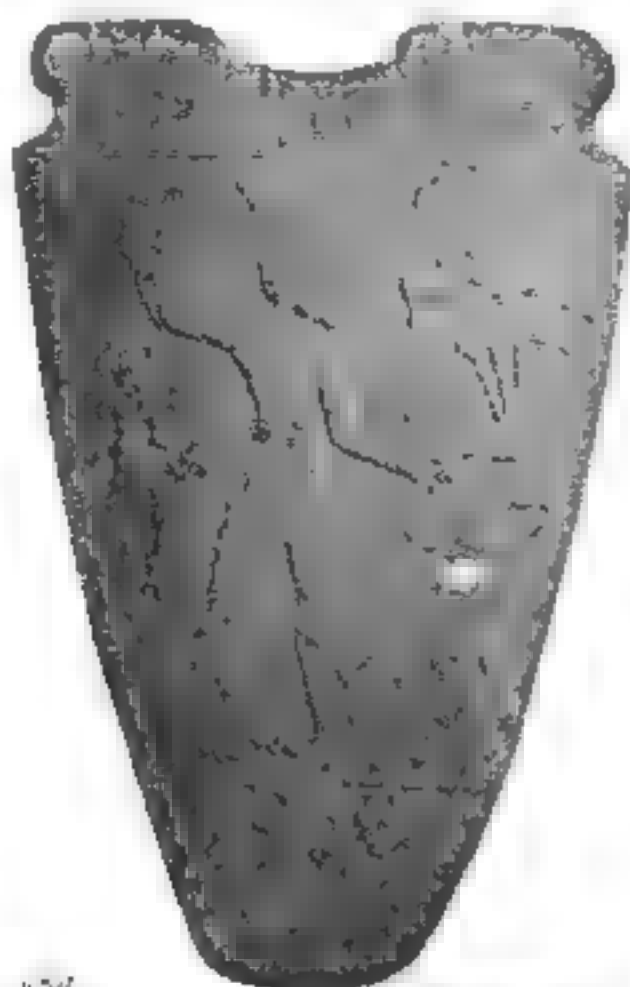


نماذج من الفخار ذو الحافة السوداء

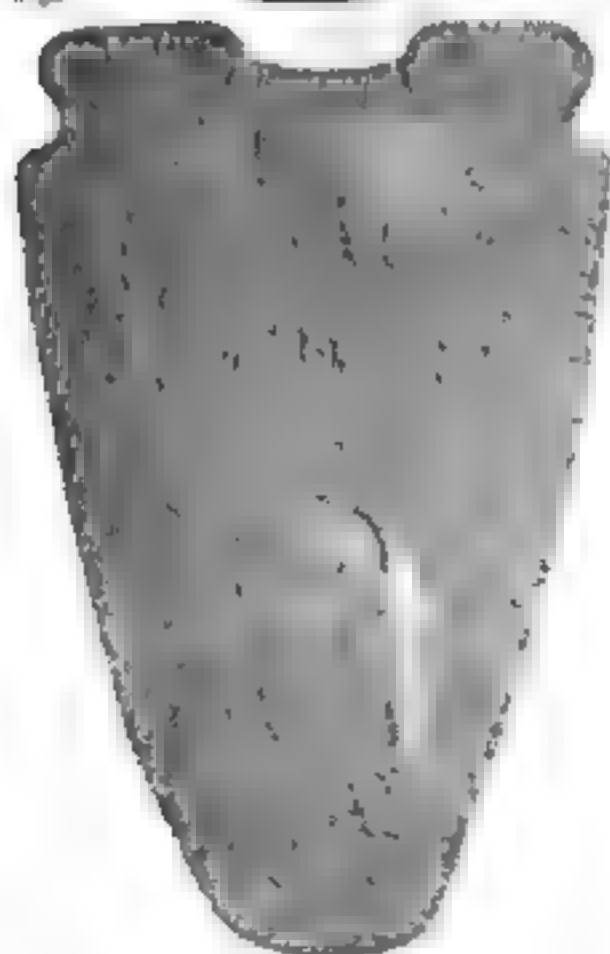


لوحة تارمر

رسم خطي لصلابة نعرمر



١٠

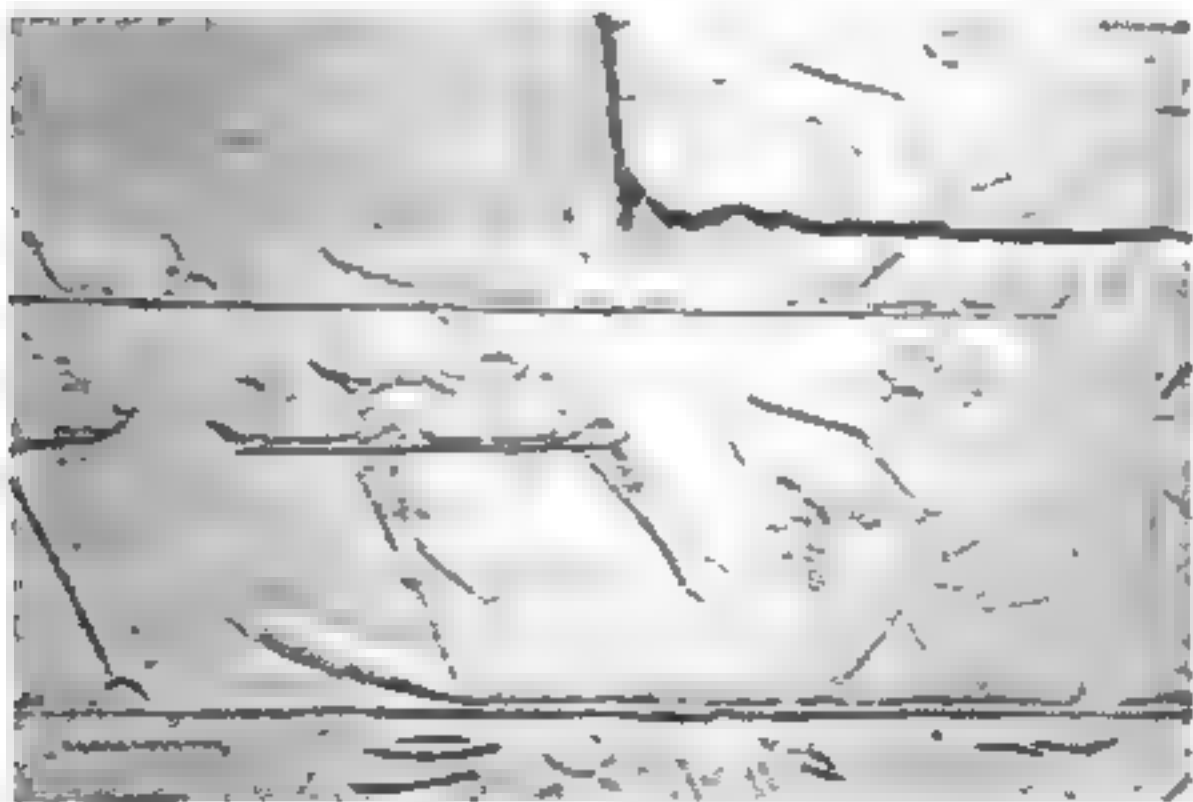


صلابة نعرمر

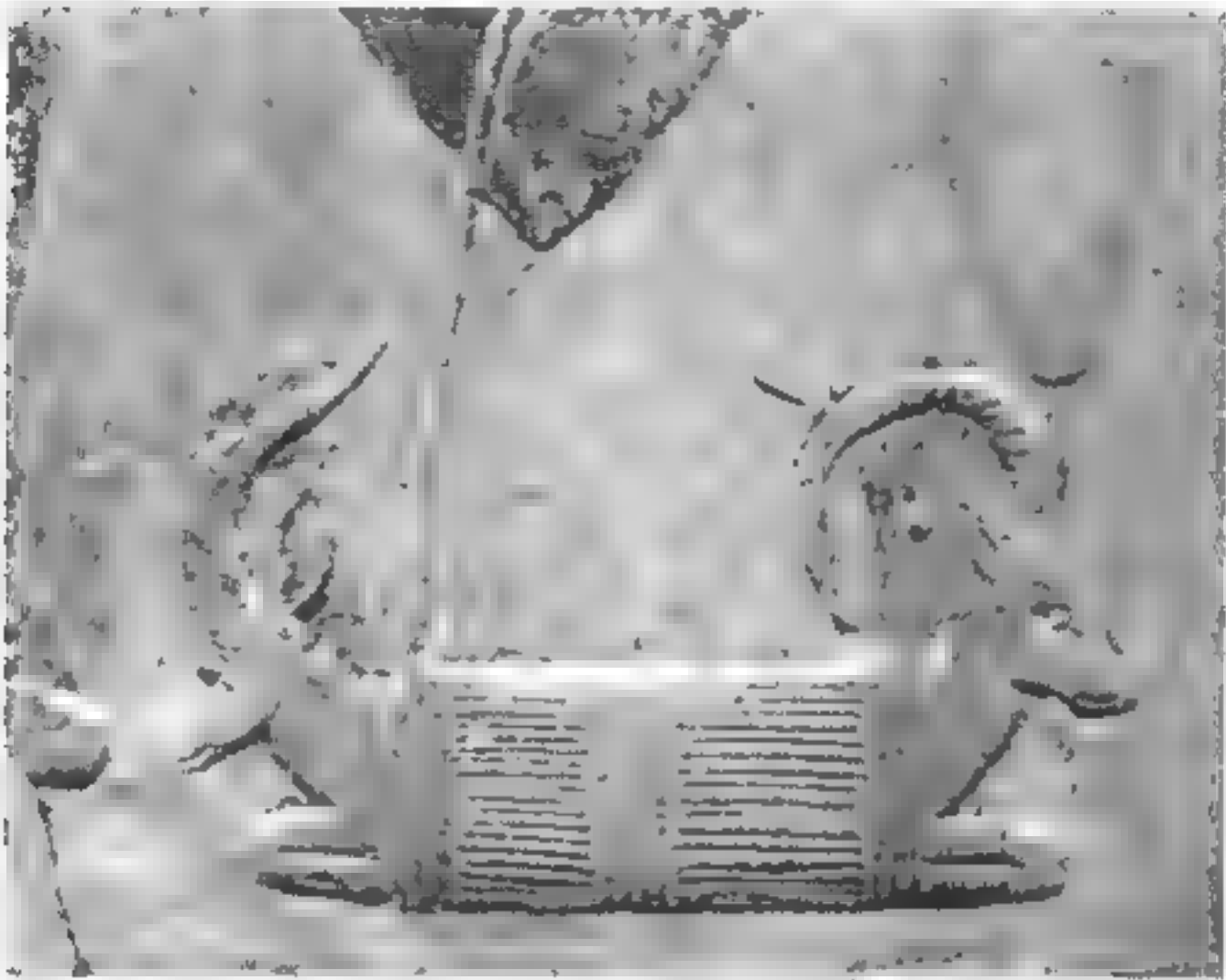
مقابر الدولة القديمة
مقبرة كاجمني



منظر صيد الطيور من مقبرة كاجمني



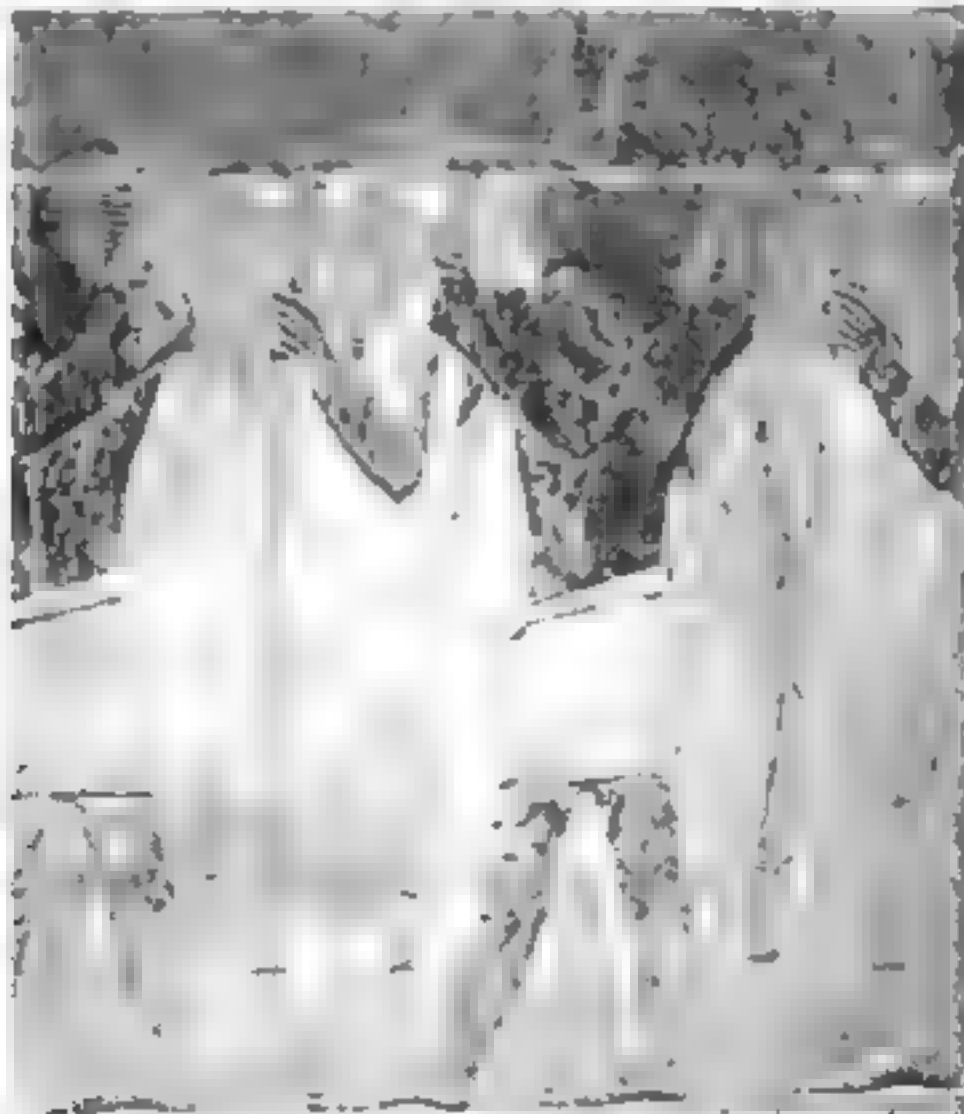
جزء من مراحل الصيد بمقبرة كاجمني



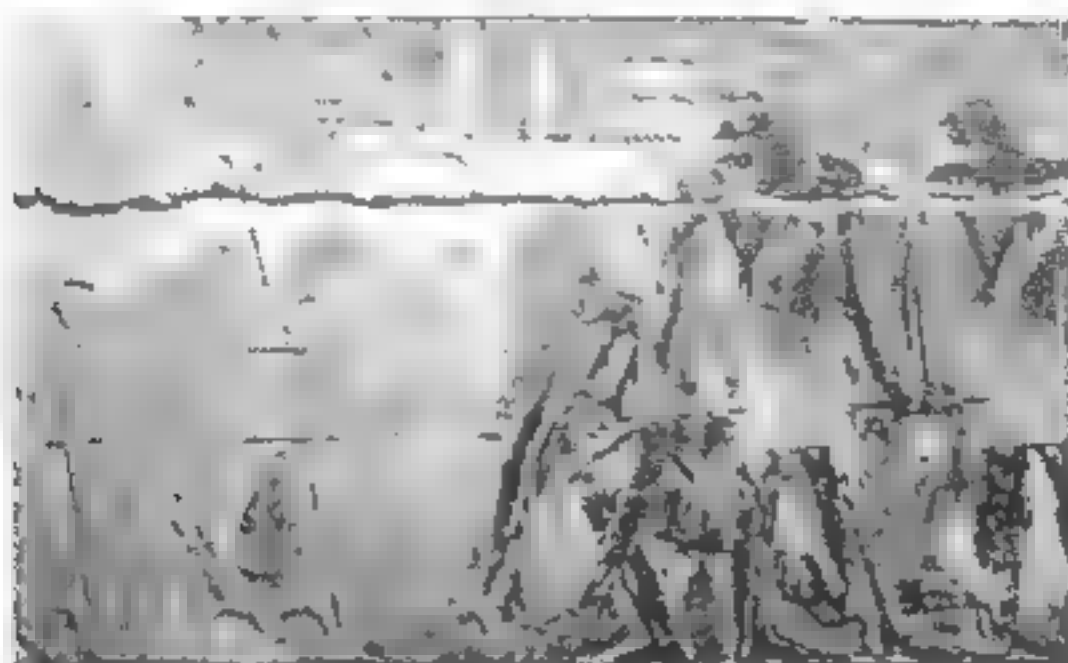
نقش لتميمة علي فراع كلجمتي صبرة عن وعطين الدين



حملة الآثاث الجنزي والقرابين - مظهره كلجمتي



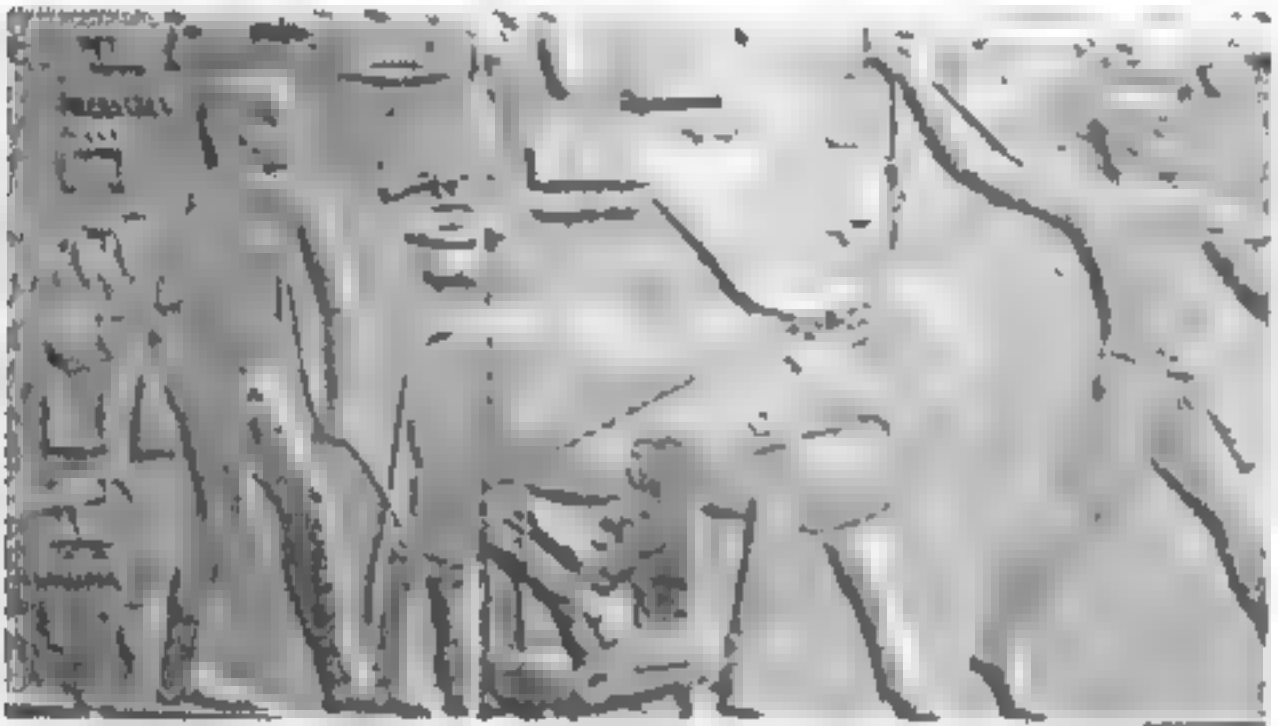
تفصيل من النقش السابق يوضح بدقة ما كان يقدم للموتوفى في العالم الآخر - مقبرة
كلهمنس



منظر لوقفي الفرابين من مقبرة كاجماني



منظر بطعم للصوب في محاولة لإستكشافه - مقبرة كاجماني



مقبرة
كاجموني

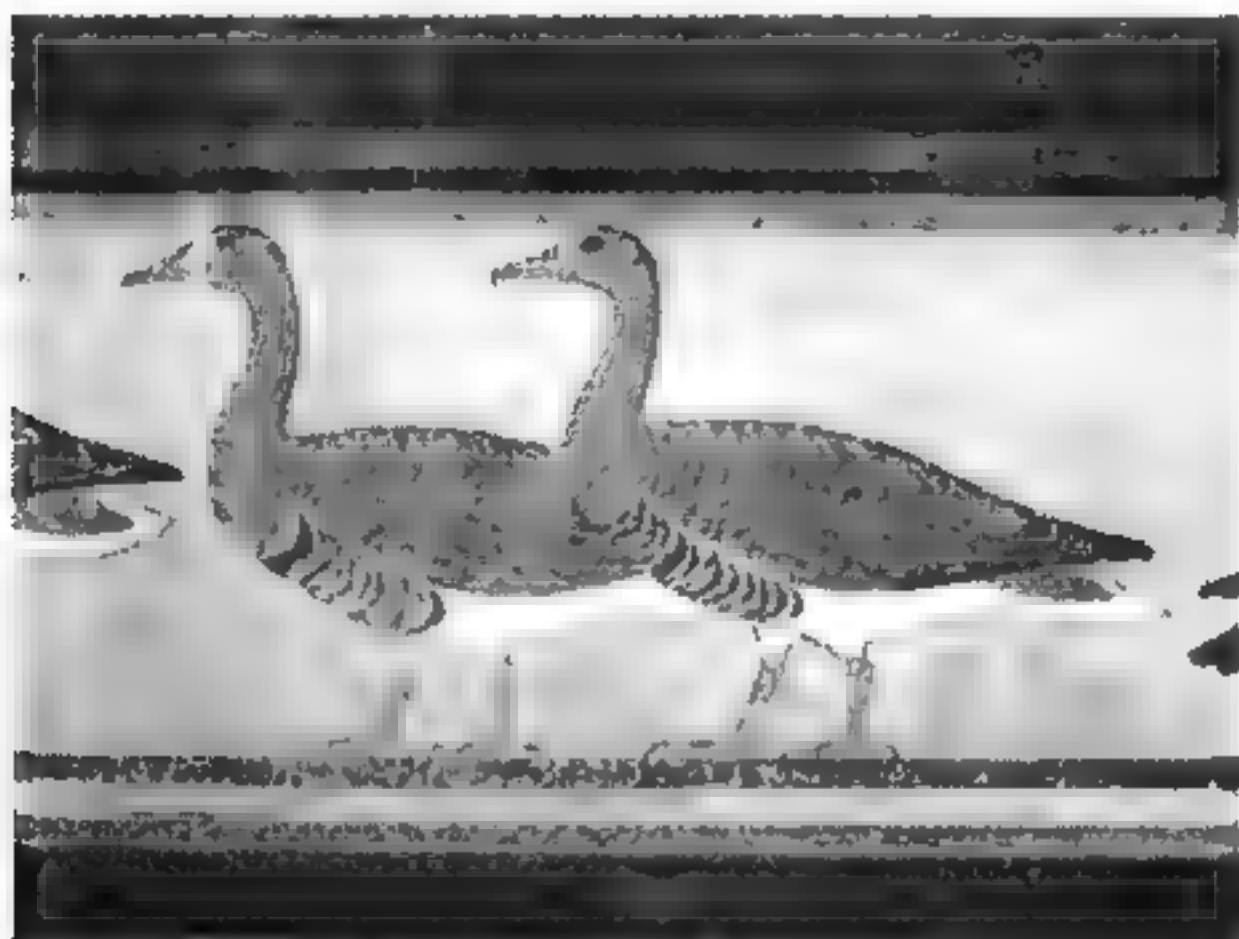


مجموعة من مناظر الحياة اليومية تصور كيفية حلب البقرة والتعامل مع صغارها

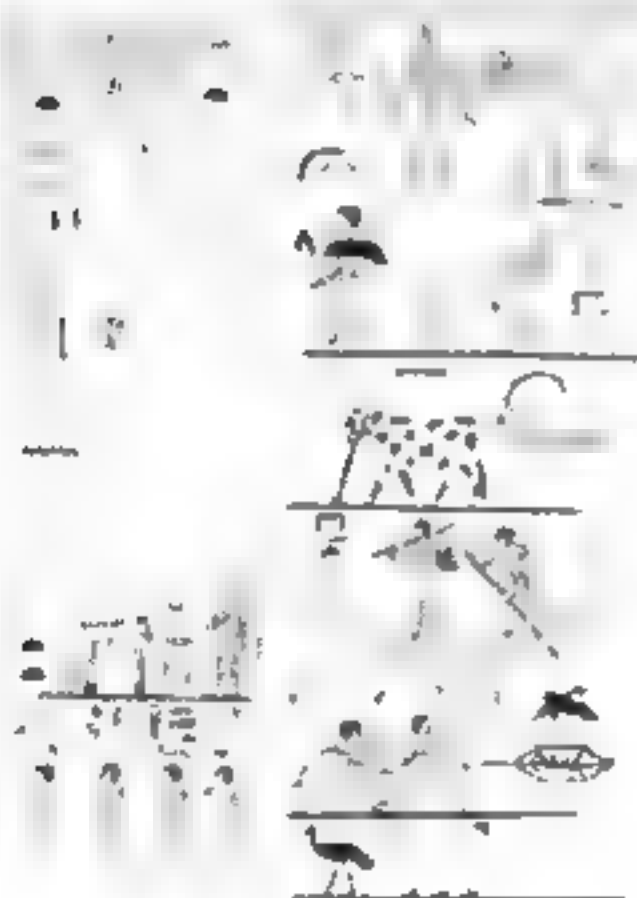


كاجمنى يشرف ويتابع ما يتم من أعمال في ضياعه

نقوش مقبرة نفر ماعت وإنت

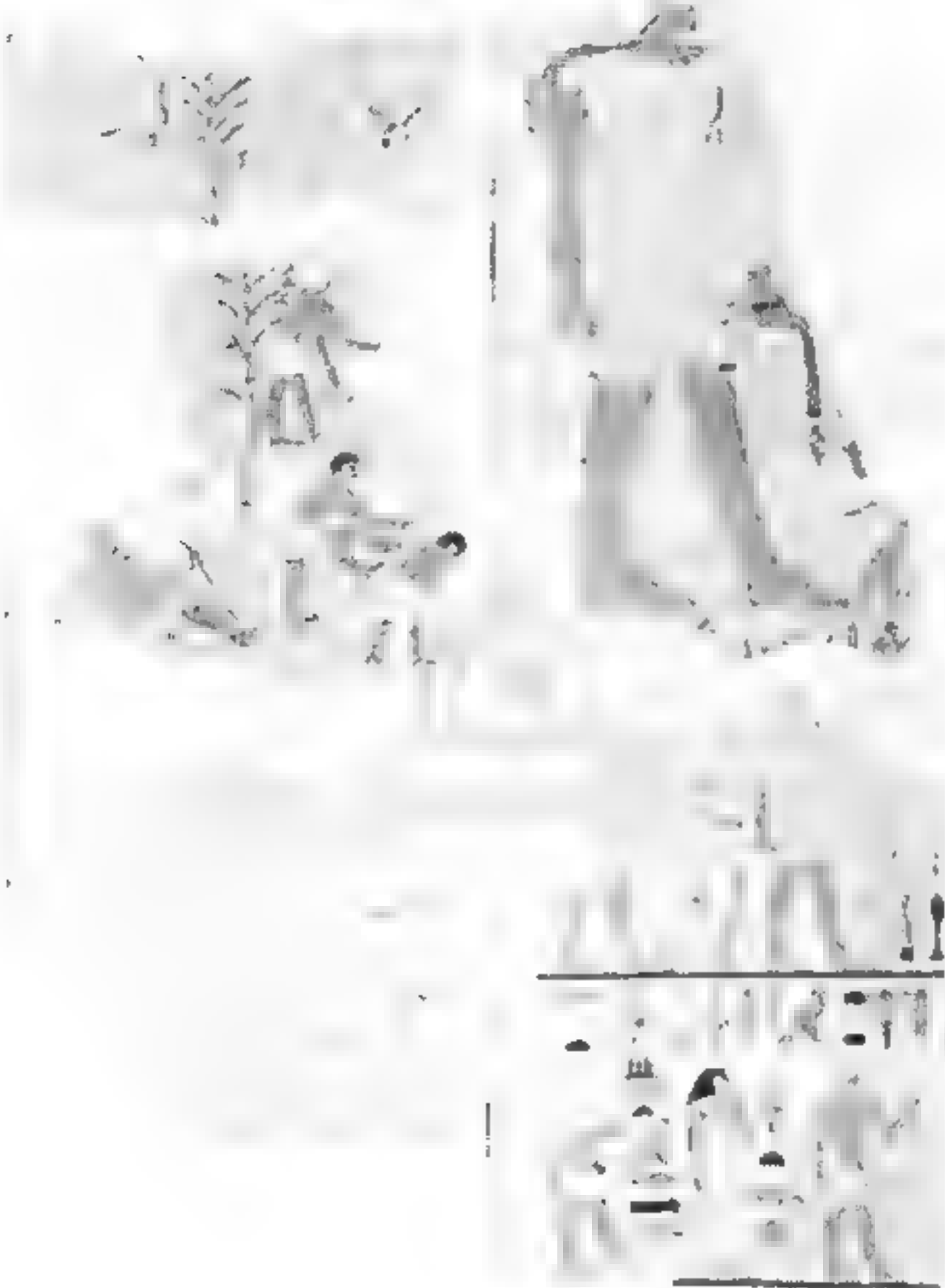


لوز ملون



منظر مقصورة إنت

Petrie ١٨٩٢: pl. XXIV



مناظر مقصورة إيت

Petrie ١٨٩٢: pl. XXIII (a further fragment London BM ١٥١٠ is to be placed on top of the right panel - Harpur ٢٠٠١: pl. ٢٥)

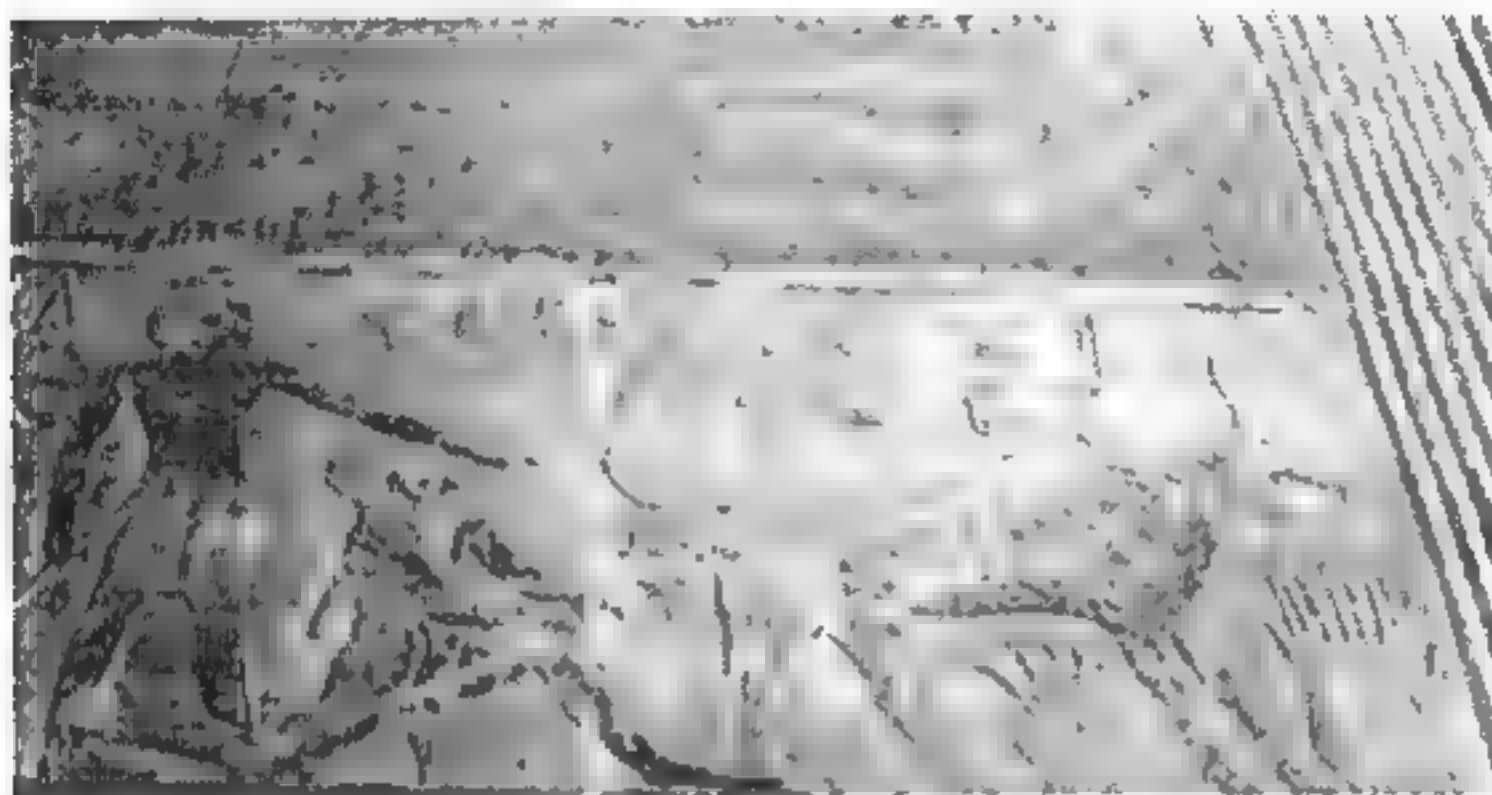
مقبرة تي



منظر عبور العاشية - مقبرة تي



منظر عبور العاشية وقد بنت إحدى الأبقار قلعة على ابنها المحمول على كتف الرجل خوفاً من غرقه في المياه، وقد عرفت أمه من إشارتها تجاهه



منظر ولاية العجل - مقبرة تي



منظر الصيد في الأحرش - مقبرة تي



منظر عند الأسماك (يوضح مجموعة مختلفة من أنواع الأسماك) - مقبرة تي



منظر تي وهو في لعرش الدنيا

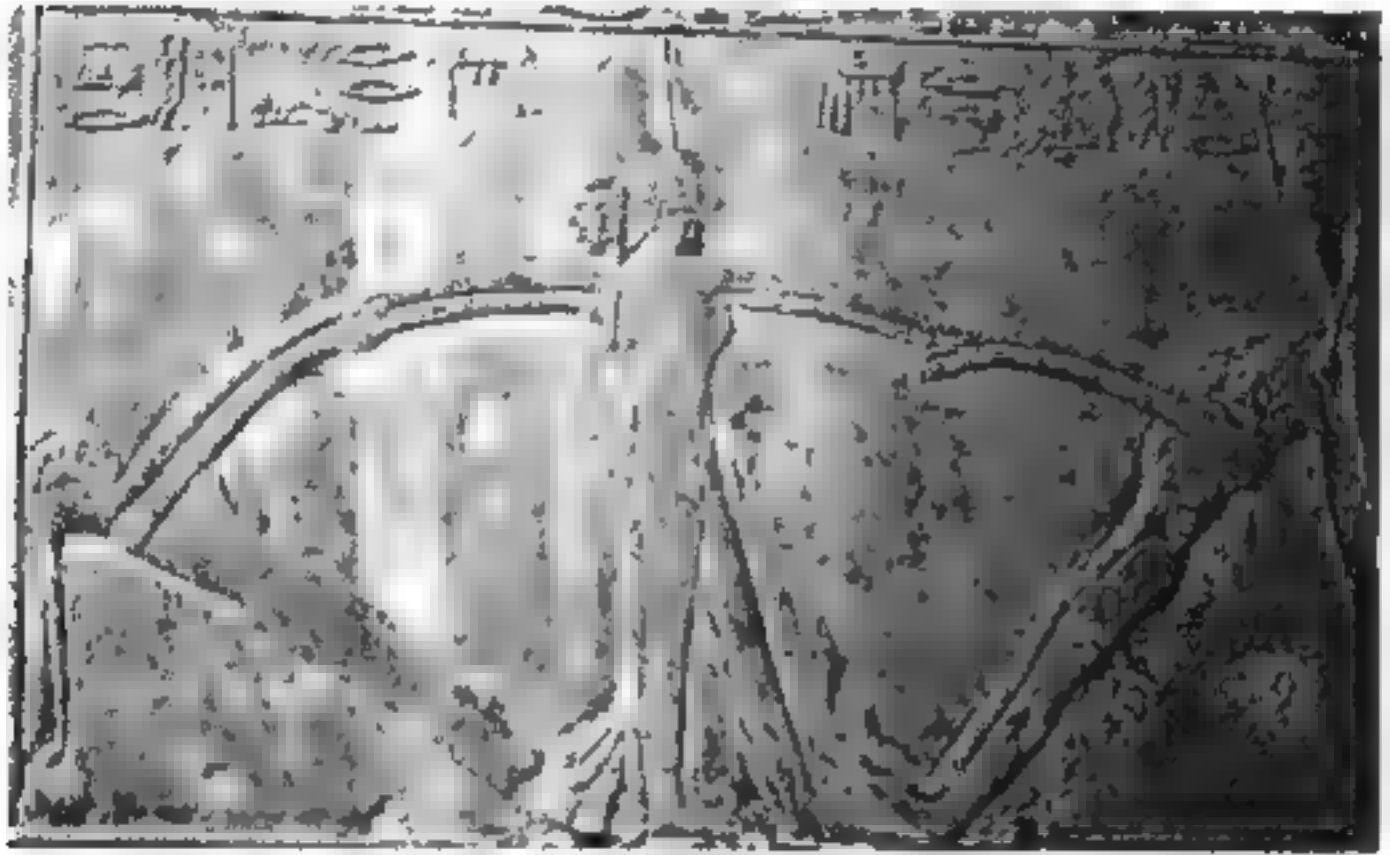


تمثال سي في أحد سراييب المعبرة



مجموعة من الرجال يمسكون بالخراب ويغومون بعملية الصيد

مقبرة مروكا



بعض الفئات يلعب القولة - مقبرة مروكا



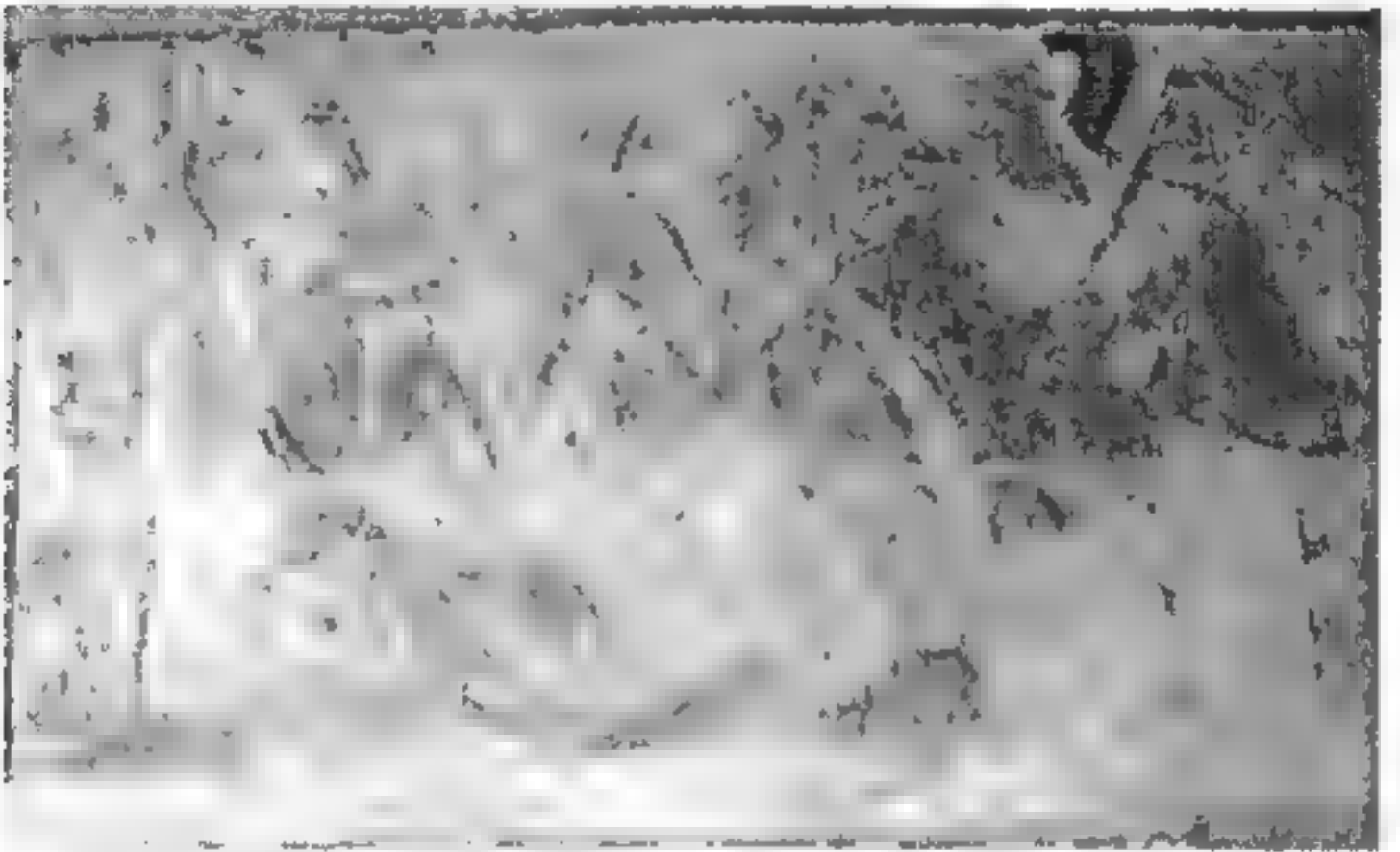
تمثال مروكا داخل المقبرة



منظر للباب الوهمي داخل مقبرة مروى



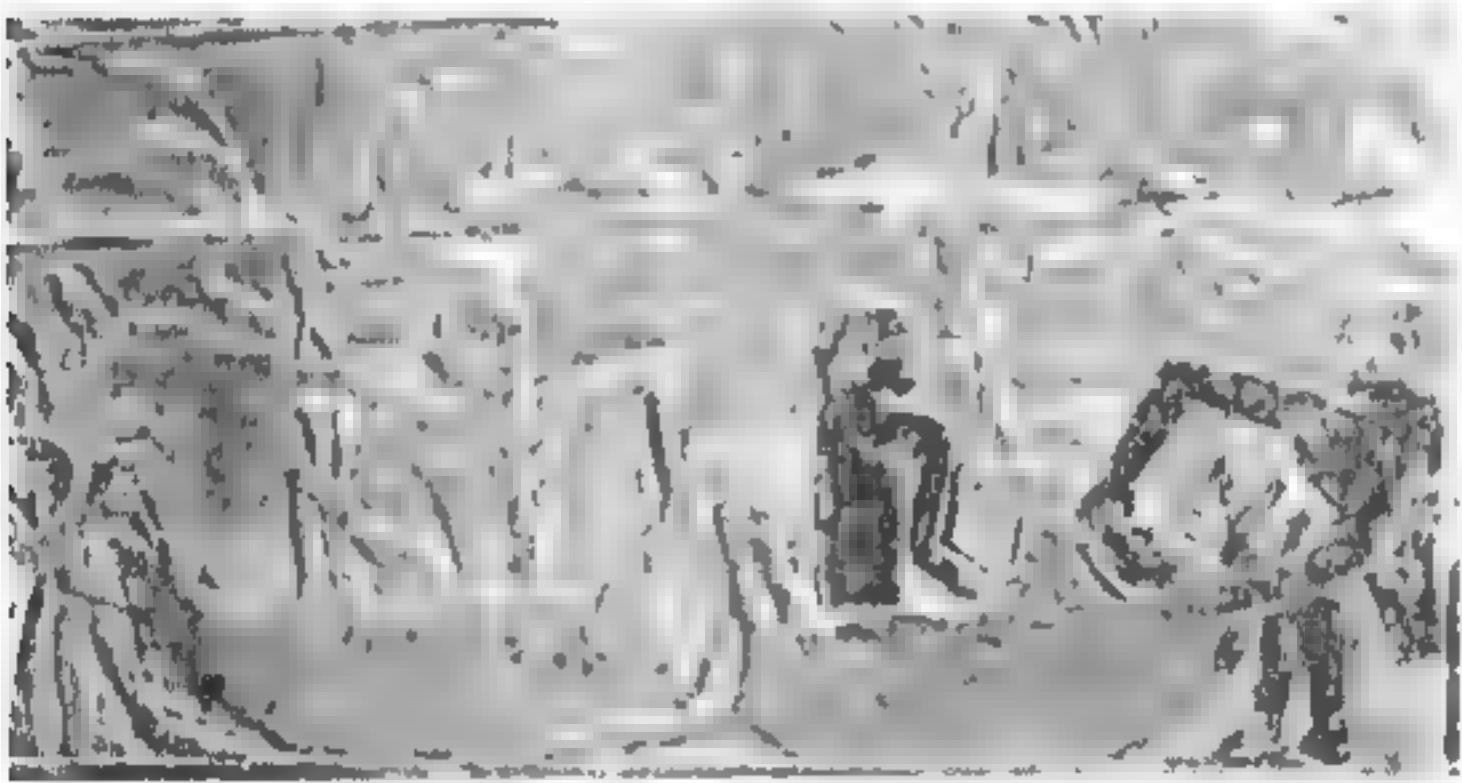
منظر فصول السنة - مقبرة مروى



مروكا جالسا على سريرته وزوجته تعزف له الموسيقى



منظر لفضة من مقبرة مروكا

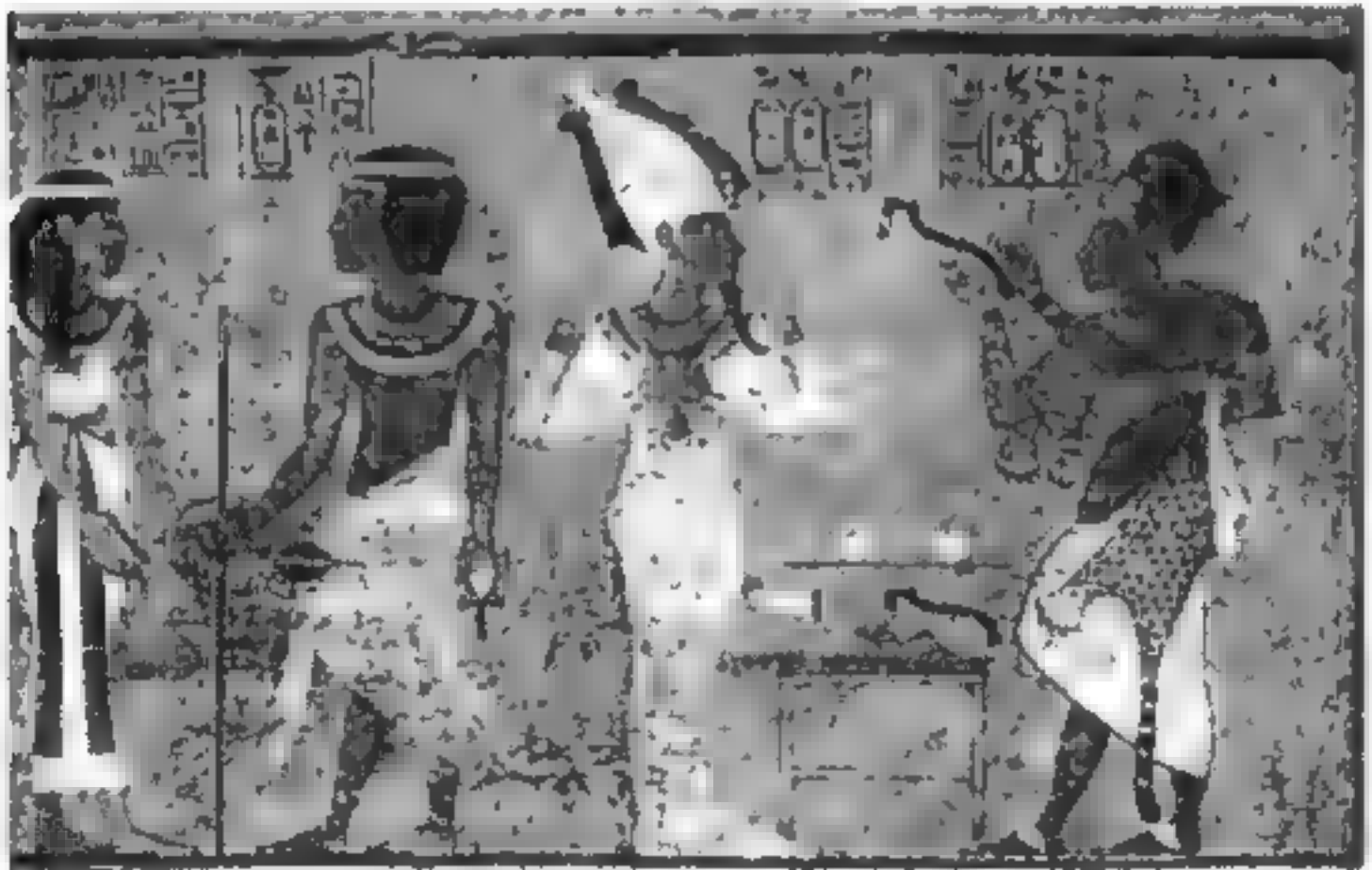


بعض مناظر الحياة اليومية بمقبرة مروكا

مقابر الدولة الحديثة
(مقبرة توت عنخ آمون)

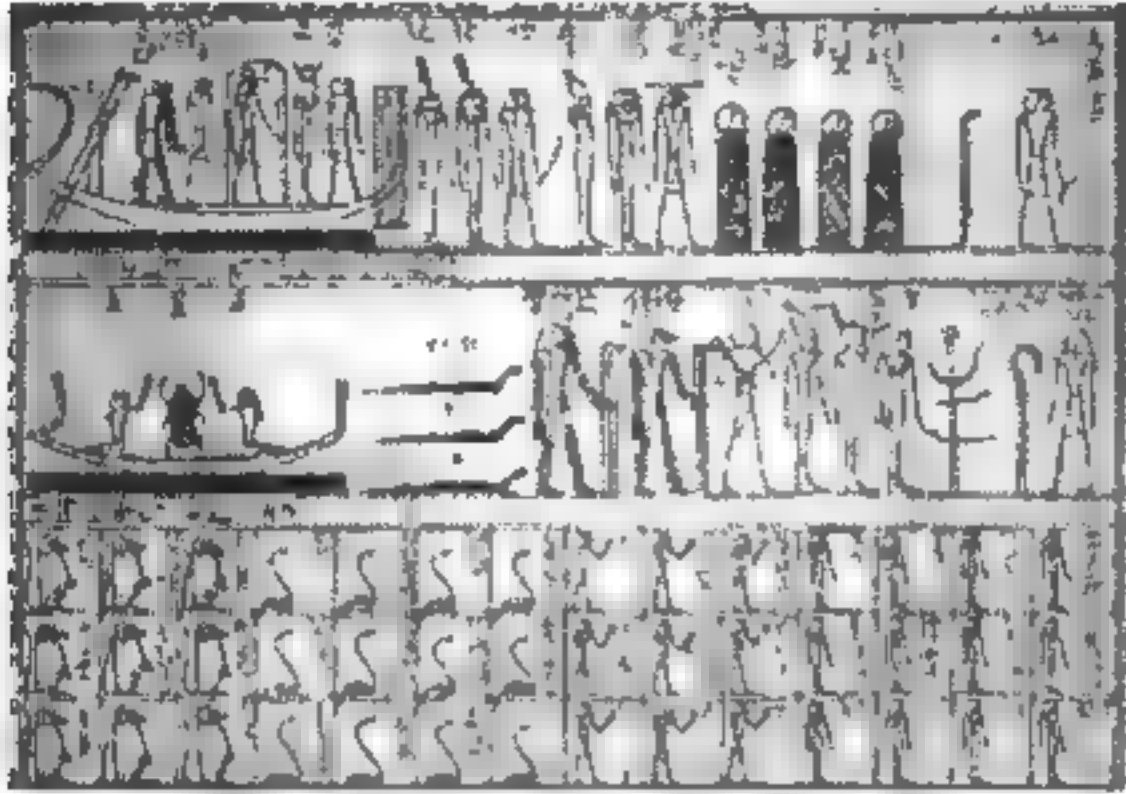


حجرة دفن توت عنخ آمون

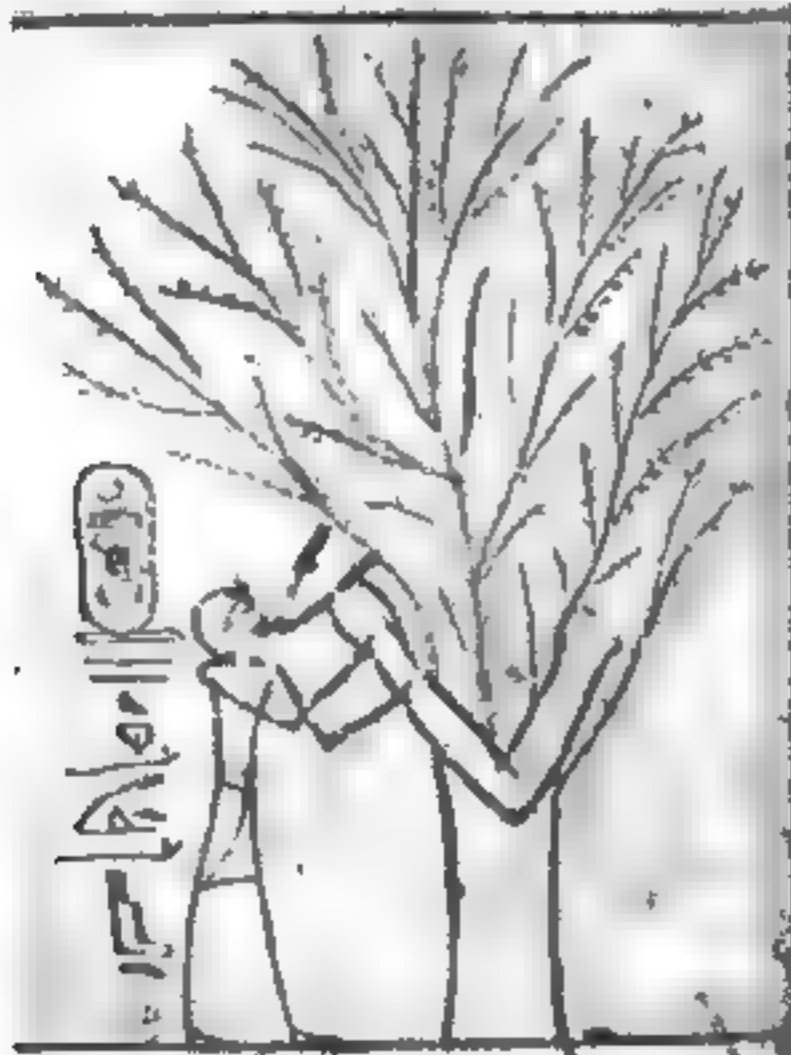


منظر طقسية فتح القم - مقبرة توت عنخ آمون

مقبرة تحتمس الثالث



منظر من كتاب الإسمي بولت - مقبرة تحتمس الثالث

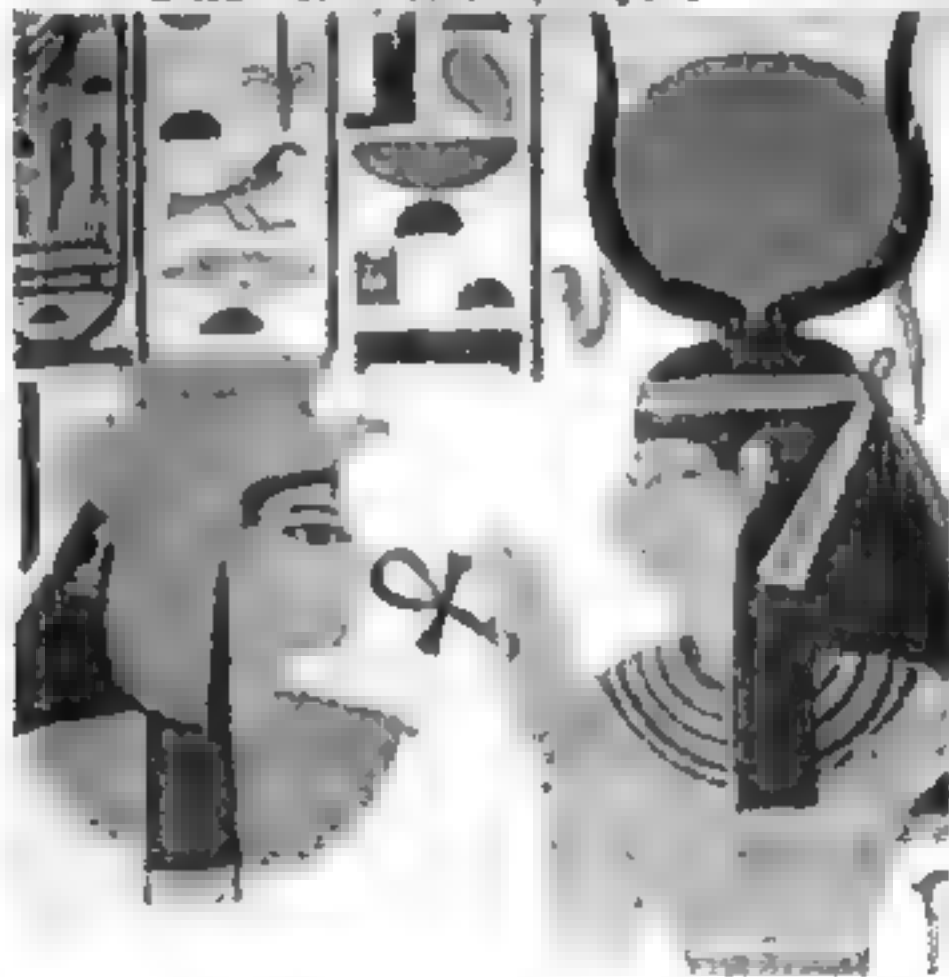


منظر على أحد الأعمدة يصور تحتمس الثالث وهو يرصع من اسم إيزيس (على هيئة شجرة) $mn-kxr -ra snk.f mwt.f ist$

مقبرة نفررتاري



الملكة نفررتاري تقدم الفرائض للمعبودة إيزيس

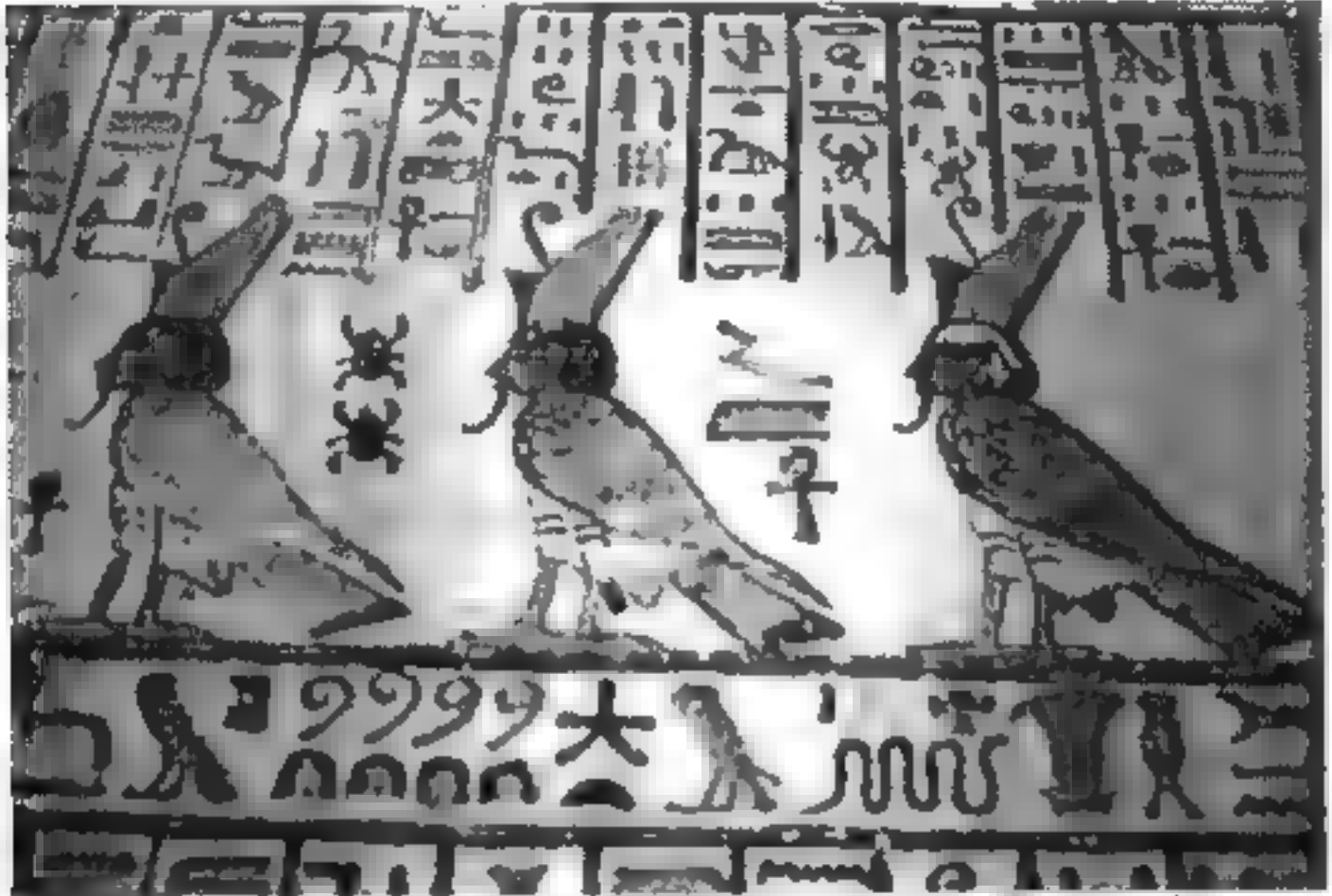


إيزيس تمنح نفس الحياة للملكة نفررتاري

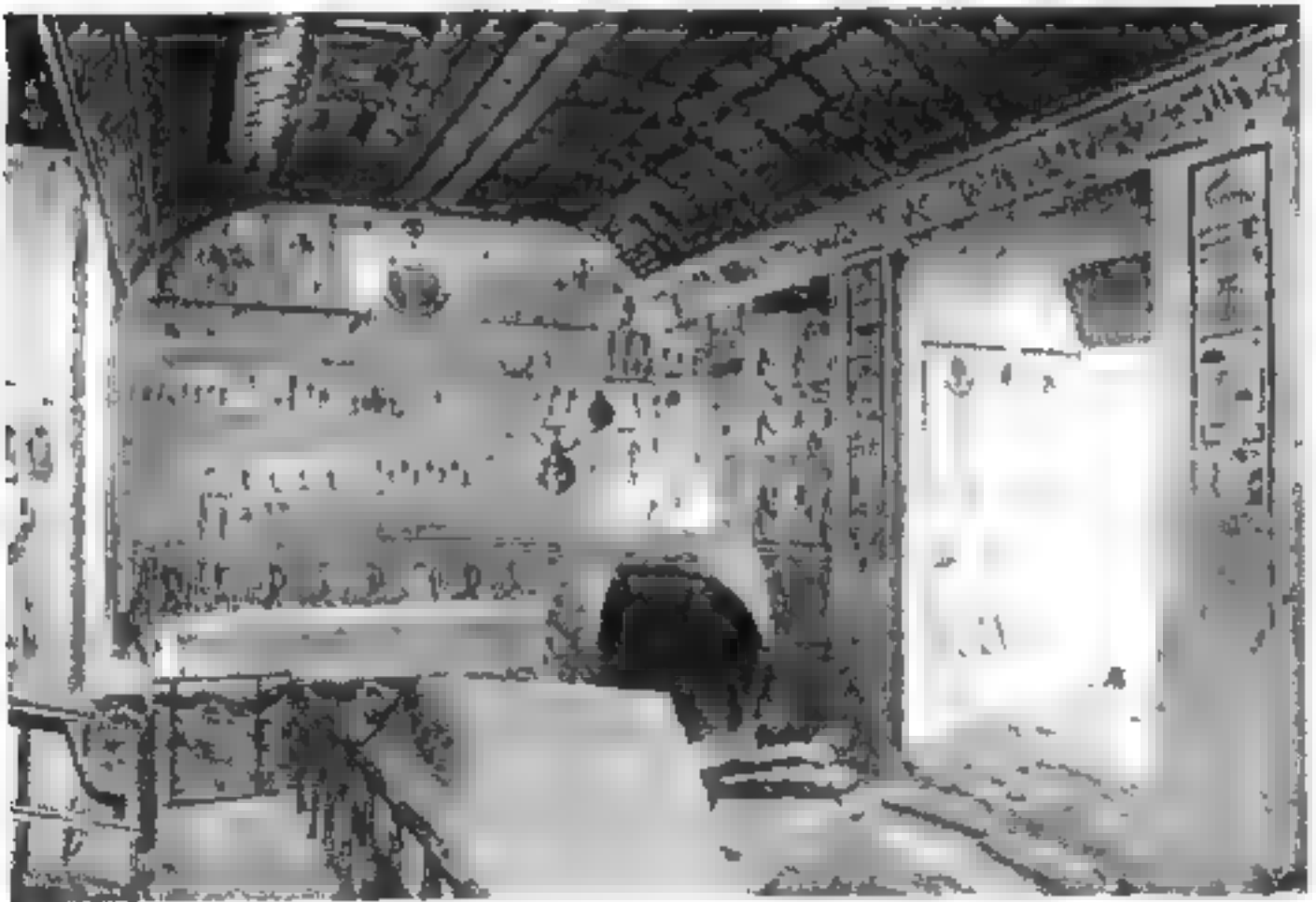


مسطر لتدماج آمون مع رع

مقبرة رمسيس السادس

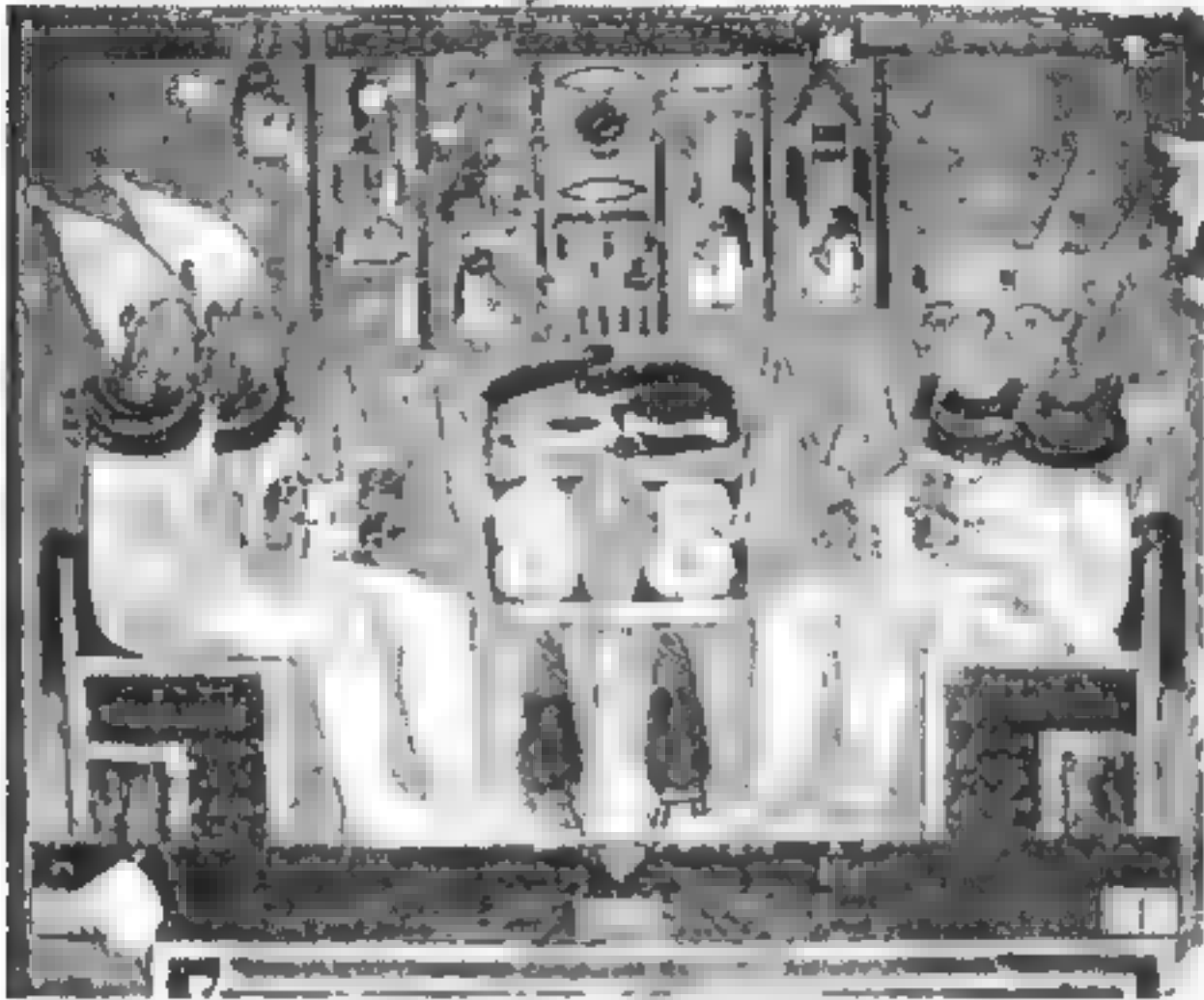


منظر الملك بالفتاح المزدوج في صورة طائر لها - مقبرة رمسيس السادس

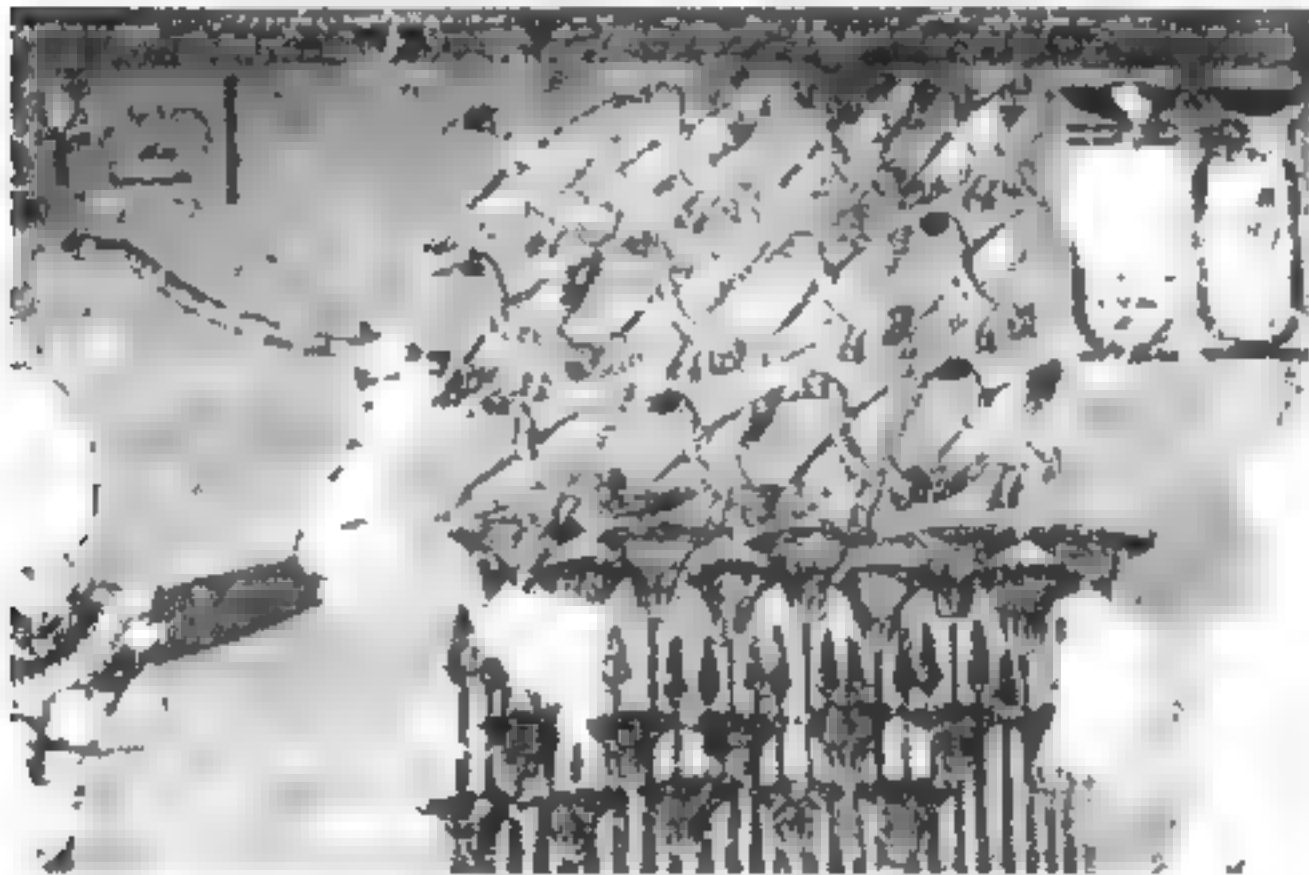


مناظر الكتب الدينية بمقبرة رمسيس السادس

مقبرة أي



منظر ملادة الفرايين - مقبرة أي

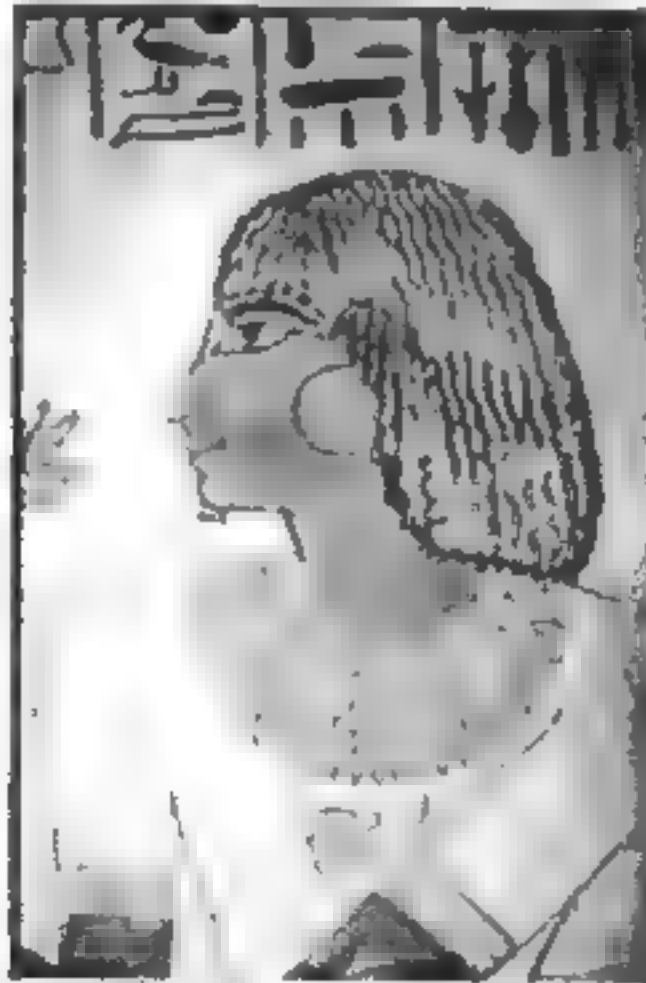


منظر سيد الطيور بعضا الهومبرنج - مقبرة أي

مقبرة سن نفر

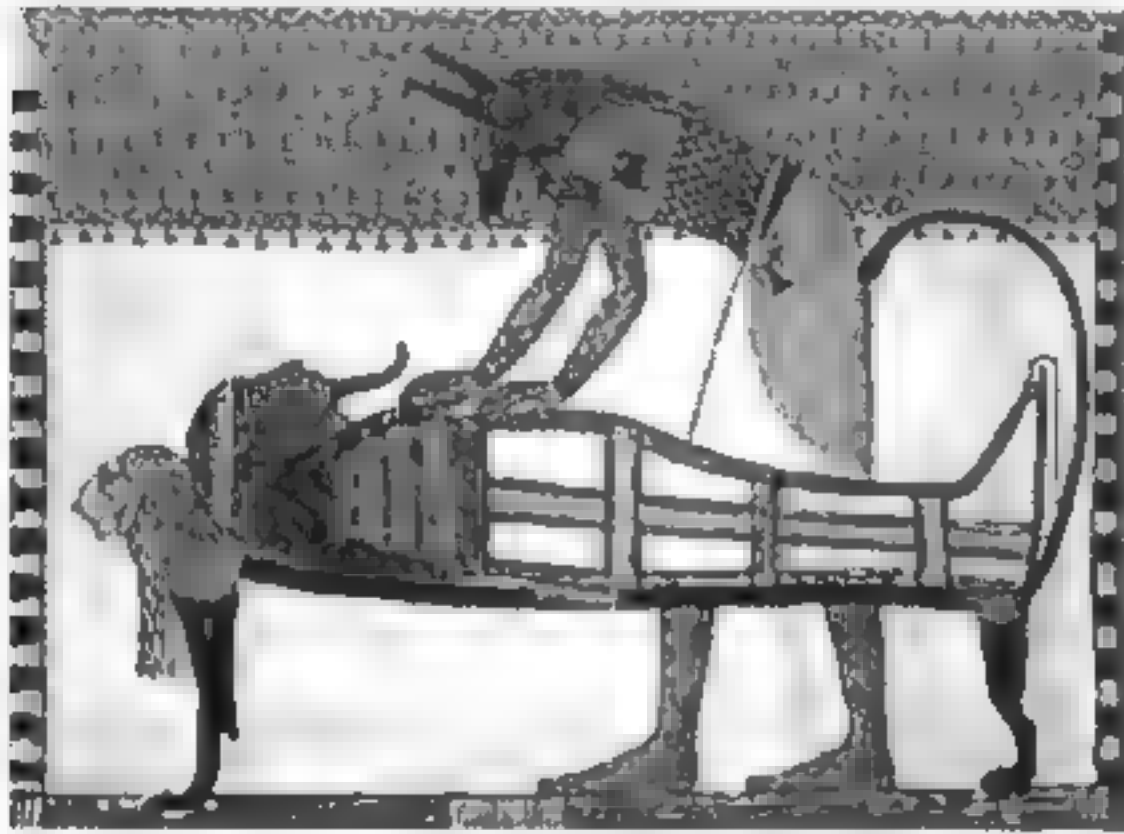


منظر تقديم القرابين - مقبرة سن نفر



سن نفر يرتدي قلادة القلب المزدوجة، وقلادة الأوسخ - مقبرة سن نفر

مقبرة سن - نجم

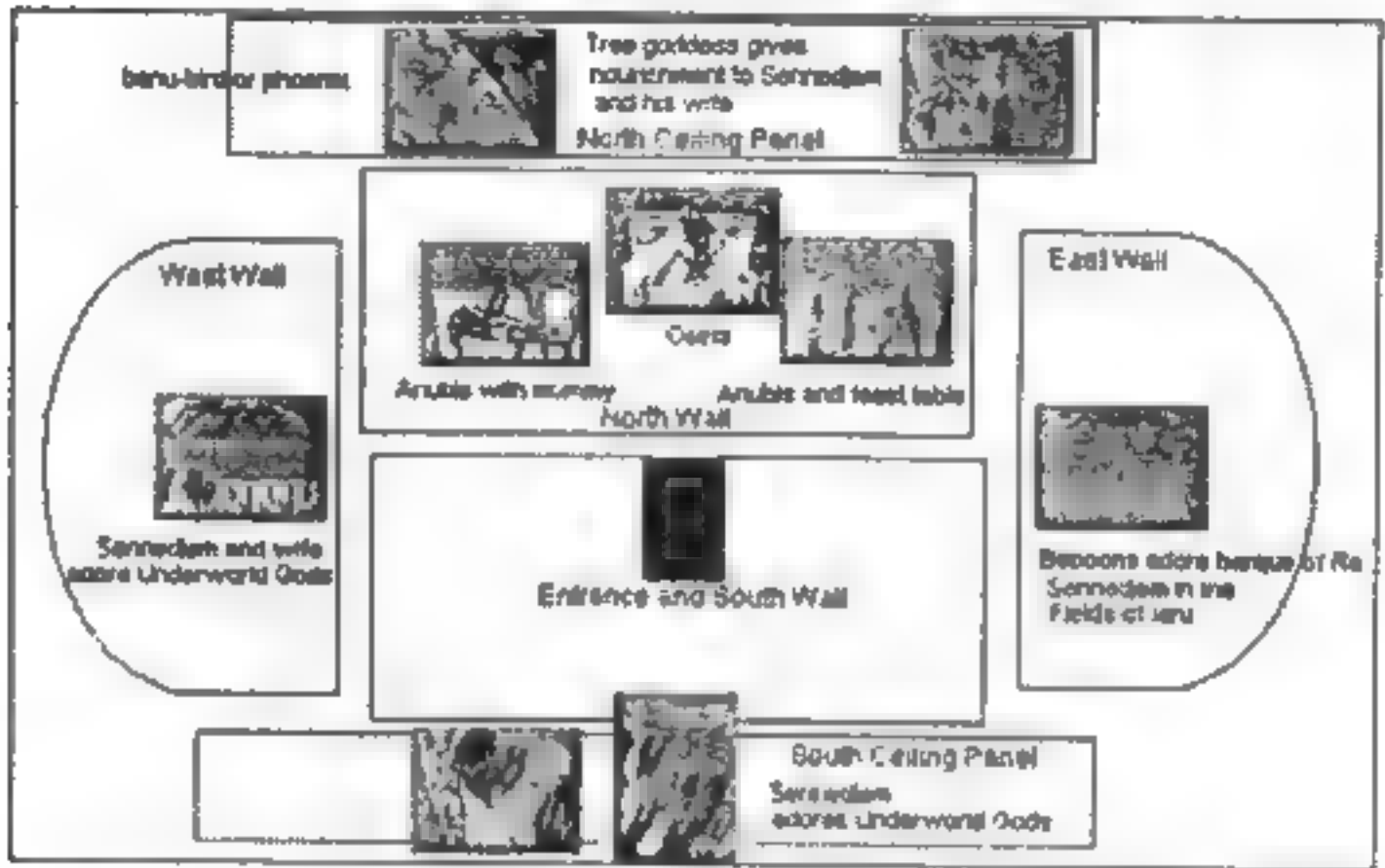


أنوبيس يقوم بعملية التحنيط - مقبرة سن - نجم

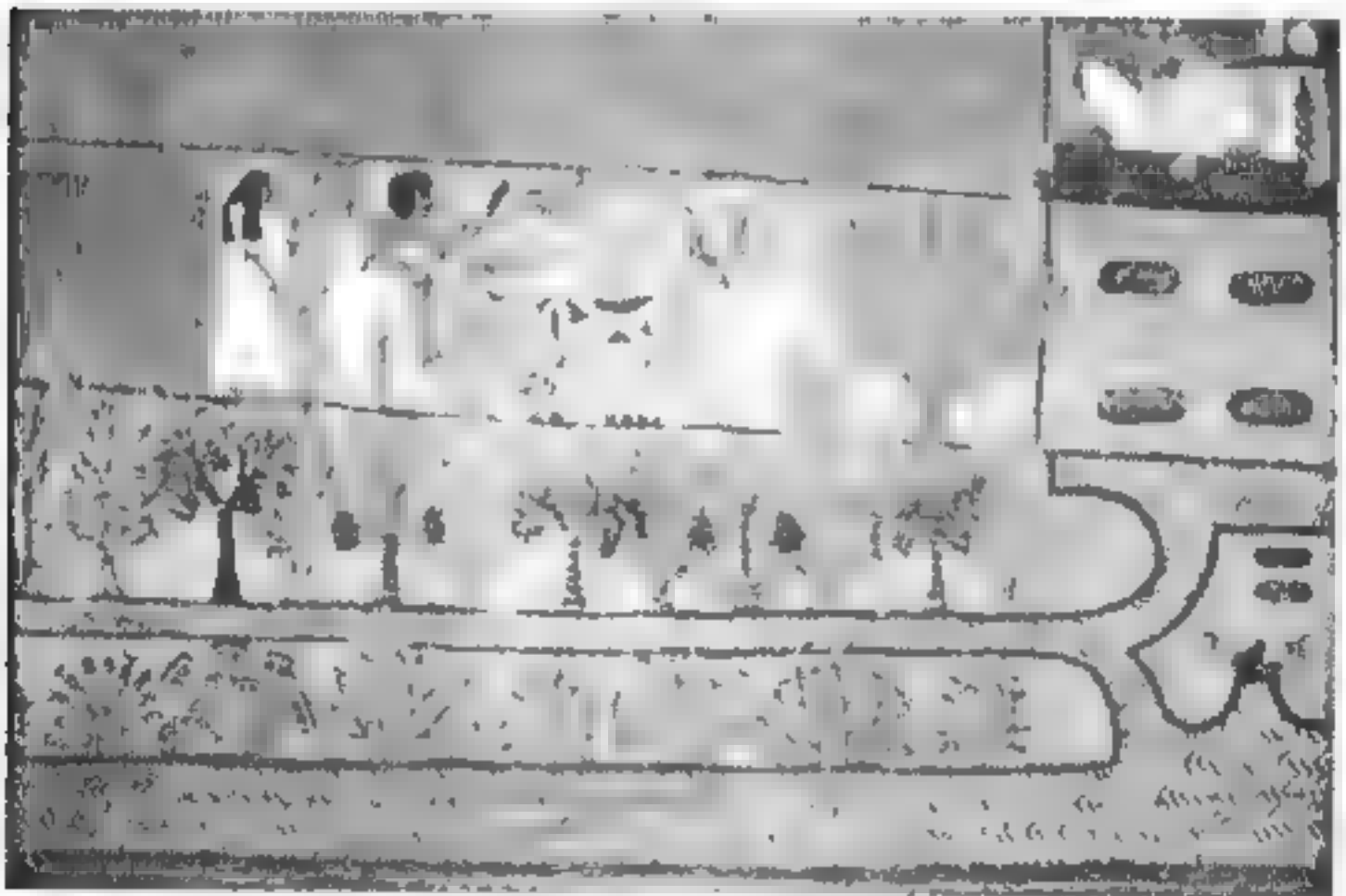


سن - نجم يدخل حقل الإيلو (الجنة)

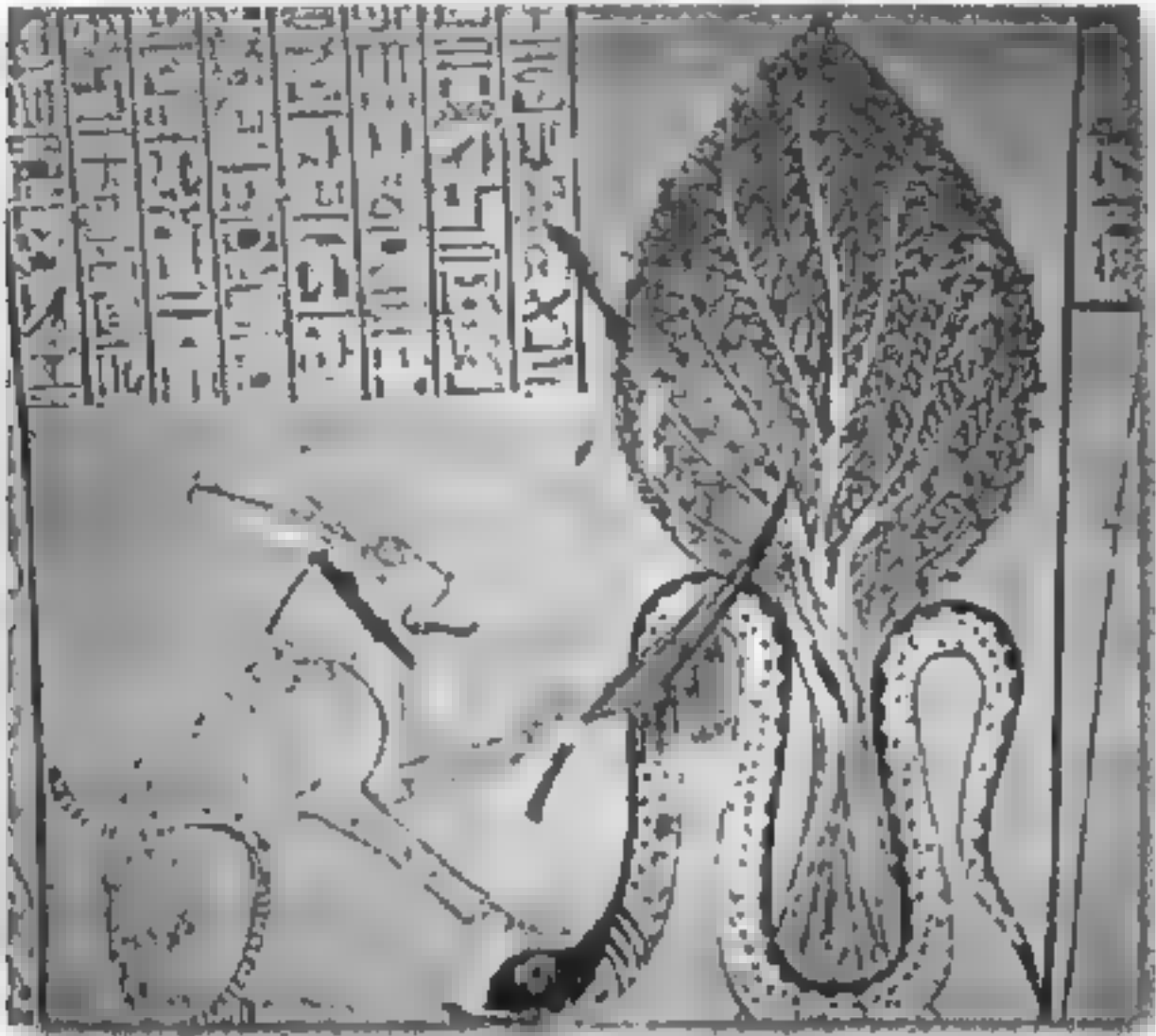
الفن المصري القديم



شكل يوضح توزيع المناظر داخل مقبرة مقبرة من بينهم



من بينهم وزوجته يحرقان في حقول الجنة



منظر قتل الثعبان أبوهمس (رمز الشر) - مطهرة سن - نسهم

مقبرة رع مس



منظر للمتاحف - مقبرة رع - مس

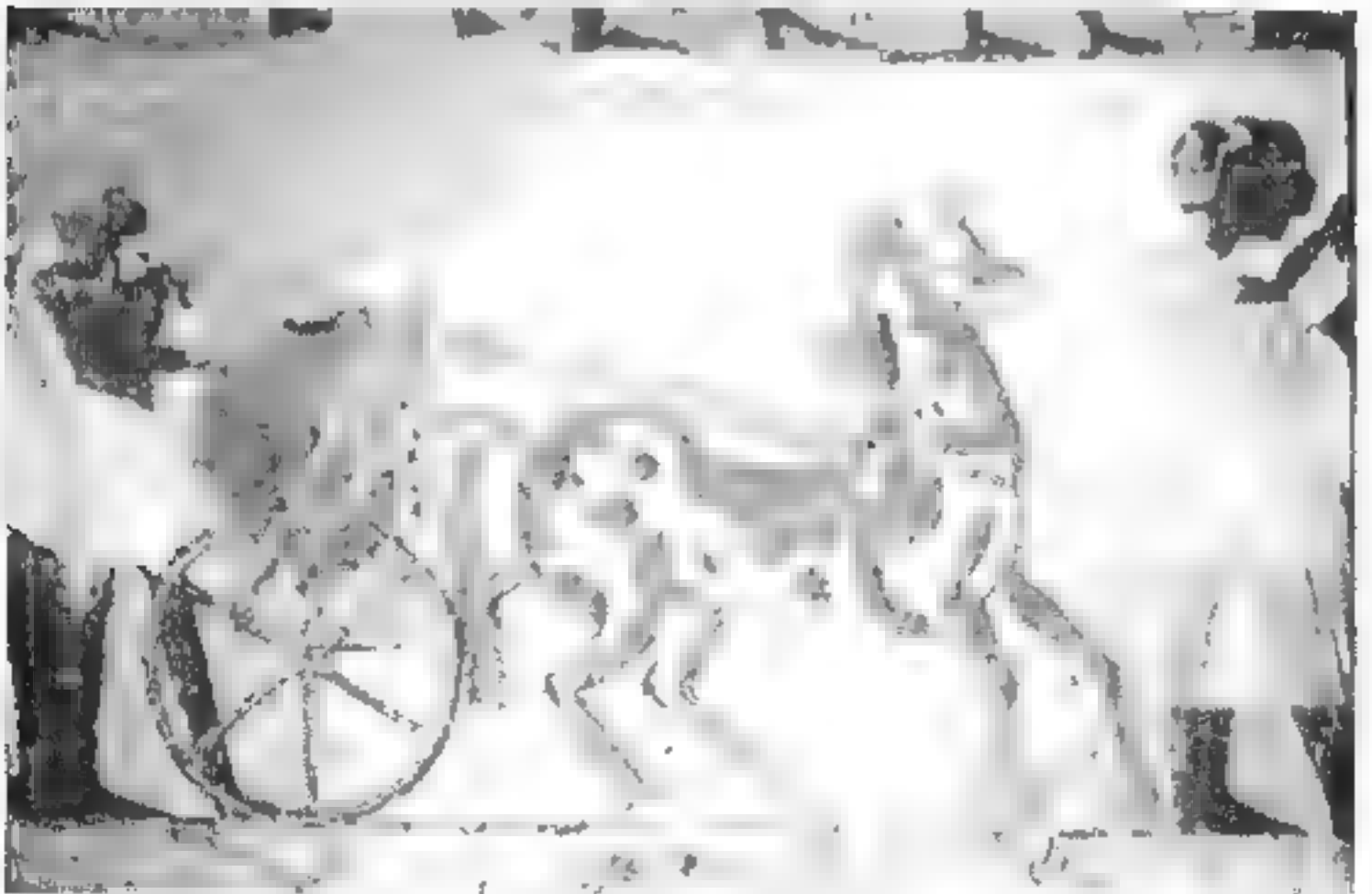


صالة أعمدة البردي - مقبرة رع مس

مقبرة متنا



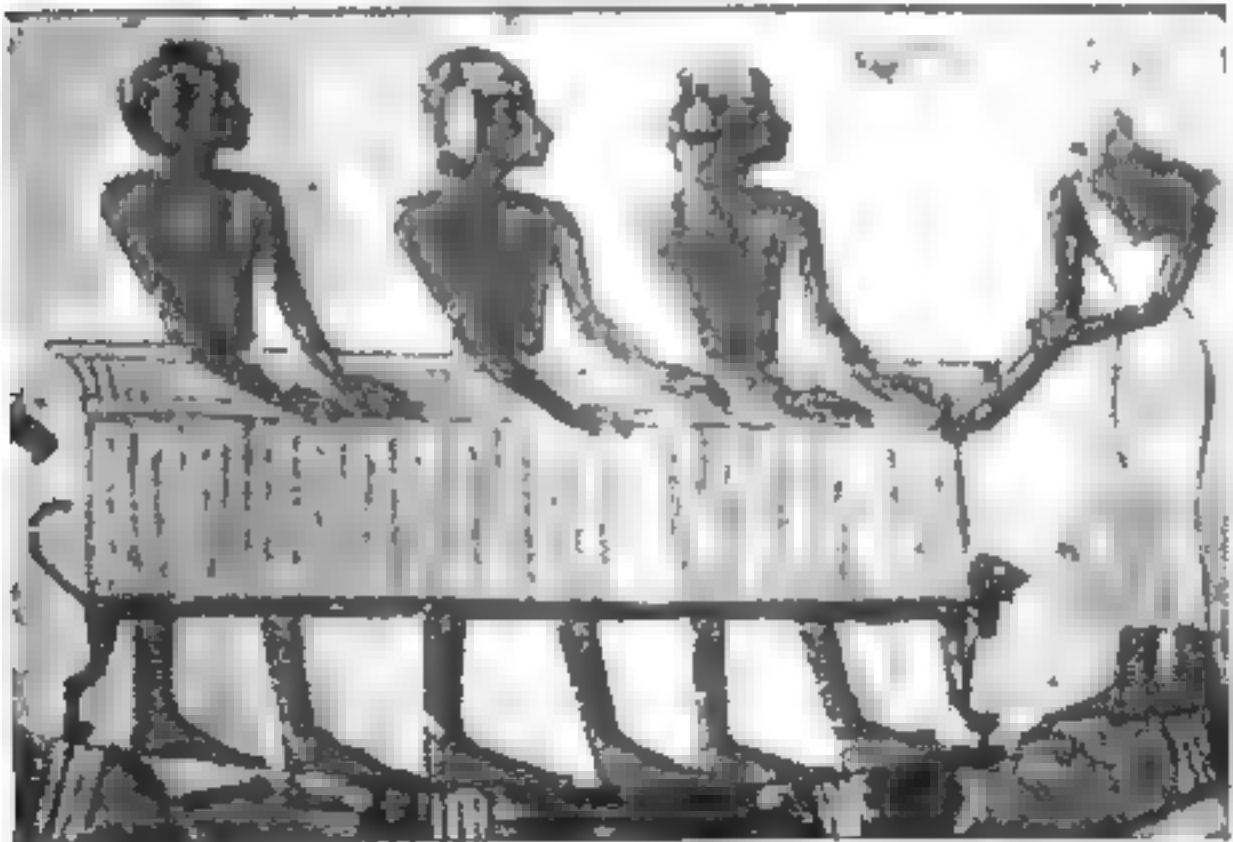
فنائه تحاول إخراج شوكة من قدم صديقها - مقبرة متنا



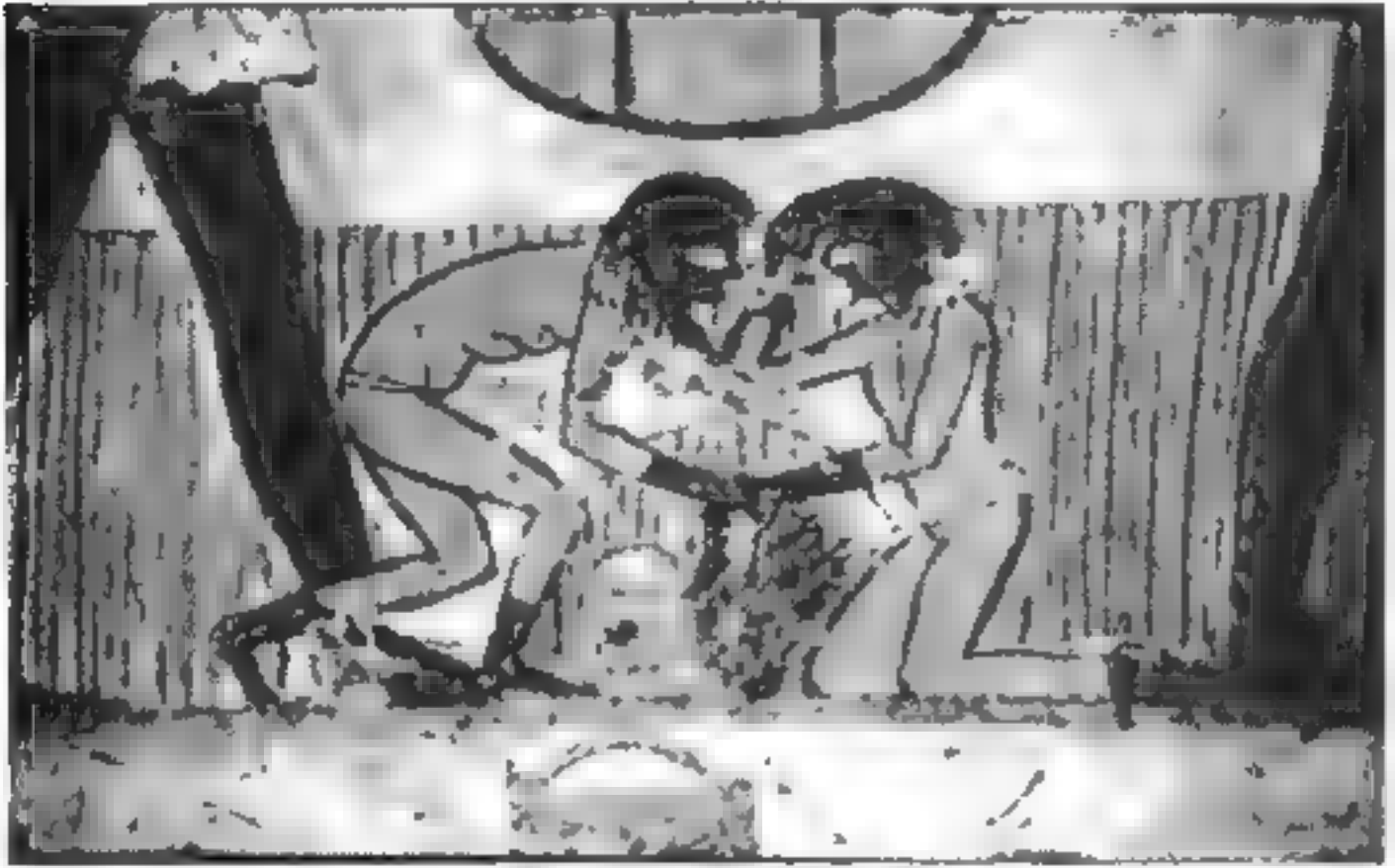
منظر عربة من مقبرة متنا



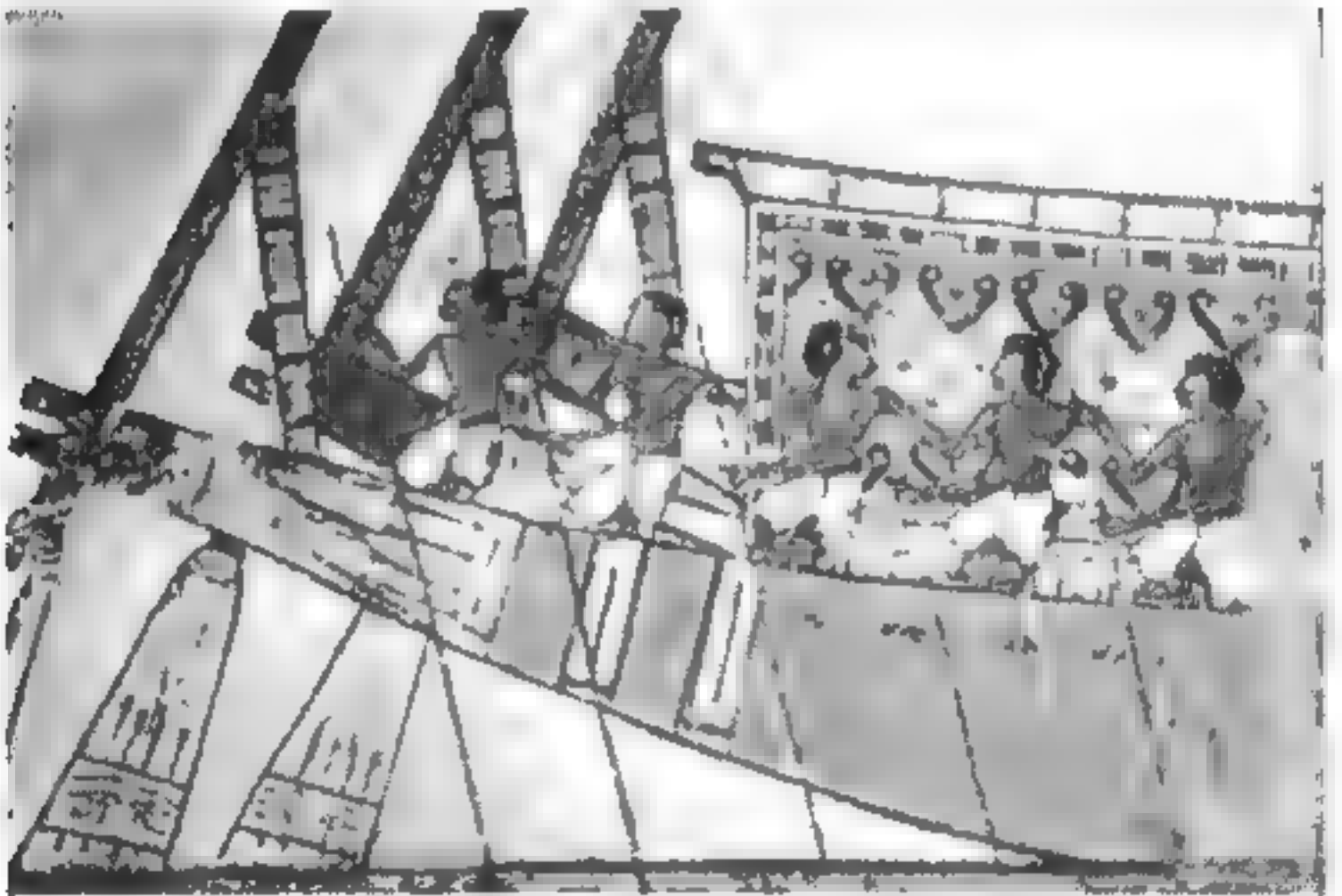
زوجة مننا وهي تضع فوق رأسها القمع العطري



نقل الالهات الجبدي - مقبرة منسا



فتاتان تتشاجرن - مغيرة منا



رحلة الحج الى فيدوس - مغيرة منا

موضوعات من الحضارة المصرية

اللغة المصرية القديمة

أولاً: نشأة الكتابة في مصر القديمة

لقد مر الإنسان في عصور ما قبل التاريخ بمرحلتين حضارتين أساسيتين هما: جمع القوت، وإنتاج القوت. ولما المرحلة الأولى، فهي المرحلة التي كان الإنسان يسعى فيها لجمع قوت يومه، فكان يخرج للصيد البري أو النهري أو البحري، لعله ينجح في اصطياد حيوان أو طائر، كما كان يقوم باقتلاع جذور النباتات البرية، وكذلك بعض أوراق الشجر ليسد بها رمقه. وخلال هذه الفترة الزمنية الطويلة كان على الإنسان أن يعيش حياته متنقلاً من مكان لآخر، يبحث عن مأوى هنا وهناك، في وقت لم يكن له من ملابس ليستتر به عورته، وبقي به نفسه حرارة الصيف وبرد الشتاء.

وإذا كنا لا نستطيع أن نحدد متى بدأت مرحلة جمع القوت، فإنه من الممكن معرفة متى انتهت هذه المرحلة، ليبدأ الإنسان مرحلة جديدة هامة في حياته، وهي مرحلة إنتاج لقوت. ولقد انتهت هذه المرحلة بتلك الطفرات الهائلة التي حققها الإنسان في حياته، والتي تتمثل في استئناس الحيوانات ووقد النار، ومعرفة الزراعة، وهي طفرات حققت للإنسان الاستقرار، حيث صمم باستئناس الحيوانات محروناً من الطعام، وتحول من أكل اللحم النيئ إلى أكل اللحم المطبوخ بعد اكتشاف النار، هذا الاكتشاف الذي جعله يحول أوائمه من طين إلى فخار، ويستمتع بالدفع في فصل الشتاء، ويبتدئ ظلمة الليل.

وكان اكتشاف الزراعة بمثابة الاستقرار الفعلي للإنسان الذي ارتبط ببعض النيل وبدورة زراعية وبدور البذور وبالصيد، وأقام لنفسه مسكناً بالقرب من أرضه، وصنع لنفسه ملابس من الكتان، وكون لنفسه أسرة، وبدأ يتبادل المصالح مع التجمعات السكانية المجاورة، وكان هذا الاستقرار كافيًا لينقل الإنسان من مرحلة جمع القوت (وهي مرحلة الإشباع المادي) إلى مرحلة الإشباع الفكري والذهني والفني، وإلى التفكير في خلق الكور، وفيما جرى حوله، وبدأ يفكر في القوى الكونية المحيطة به، ولاحظ أن الشمس تشرق ثم تغرب ثم تشرق من جديد. وأن القمر يسطع ثم يحتمي ثم يضيء من جديد، وأن النبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد، وأن النيل يفيض ثم يغوص ثم يفيض من جديد.

هذه الدورة للشمس والقمر والنبات والليل هي التي ألهمت له بالقطع بحياة ما بعد الموت، بمعنى أنه يحيا لفترة مؤقتة ثم يبعث من جديد لأبد الأبدية. هكذا لم المصري بجوهر ومركز النقل في الحضارة المصرية، وفي وضعها موضع الريادة. وكان من حسن حظ مصر أن الإنسان المصري كان مهوياً لكي يتعامل مع الطبيعة ويتفاعل معها لينجز لنا هذه الحضارة الرائعة، والتي نرى شواهدا في كل مكان على أرض مصر.

وفي ظل الاستقرار بدأ الإنسان يحطو خطواته الأولى بثقة ورسوخ نحو الله. فبدأ بشكل من مواد لينة مثل الطين تمثيل لكائنات في الطبيعة تشمله في حياته اليومية في زراعته وصيده ورجوعه، وبدأ يسجل على الصخور بعض المناظر التي تمثل أنشطته المختلفة، وتعبير عن محاولاته المستمرة أهم العناصر التشريحية للإنسان والحيوان والطير والزواحف، وبعض الموجودات في الطبيعة مثل المياه، والصحراء، والجبال... الخ. وذلك في إطار ما نعرفه بـ"المغريشات"، وهي مرحلة وسيط بين النقش والرسم، حاول الإنسان من خلالها أن يعبر في أشكال بلا سبب عما يجري من حوله في الكون.

وعندما تعددت أنشطته اليومية وازدادت التجمعات السكانية، كان على الإنسان أن يبتني وسيلة ثابتة للتعبير عن أفكاره، وتسجيل أحداث حياته اليومية.

وليس من شك في أن الإنسان ظل لفترة طويلة يتعامل بوسائل مؤقتة للتعبير عن الفكرة، ولعل من أبرزها استخدام الإشارات المتبادلة لتحقيق التفاهم بين الأفراد.

والإشارة باستخدام أعضاء جسم الإنسان، أو باستخدام عوامل مساعدة، قد تحدم الفكرة في لحظتها، ثم تنتهي الفكرة بانتهاء استخدام الإشارة، ولا يبدى الإنسان قد أدرك في وقت ما أن الإشارة لا يمكن أن تقي بكل ما يريد أن يعبر عنه، فالكثير من المعاني الجميلة والقيم والمبادئ وكذلك المعاملات لا يمكن التعبير عنها بالإشارة، ثم أن الإنسان عندما خطا خطوات واسعة في مجال العقائد الدينية والأنشطة المدنية والصكرية، أدرك أنه لابد من تسجيل أحداث بعضها لعل من أبسطها أن يمتد بحياة ما بعد الموت جعله يسعى للحفاظ على الجسد لكي يتعرف عليه الروح وتنب فيه، ومن بين وسائل الحفاظ على الجسد

وضمان خلود الإنسان لاسمه الشخصي الذي كان لابد من تسجيله على جدران مقبرته، وعلى تمثاله، وعلى ألقته الجنائزي وخلافه.

من هنا نجح المصري بعد جهد جهيد في أن يحقق هذا الحدث الهائل (الوسيلة الثابتة للتصوير عن العكزة)، أي الكتابة التي نقلته من مرحلة عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية، أي أن الكتابة هي الحد الفاصل بين عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية التي بدأتها مصر بالأسرة الأولى على اعتبار أن الكتابة هي مادة تسجيل التاريخ، وحضارة الإنسان المصري القديم.

وجاء اختراع الكتابة تعبيراً عن الاستقرار المادي والمعنوي، وتعبيراً عن أن هذا الإنسان كان مهتماً قبل غيره للنهوض بحب هذه الخطوة البارزة على طريق حضارته الرائدة. ثم هي تعبير عن أن البيئة التي عاش الإنسان المصري القديم في رحابها قد ساعدت على تحقيق الاستقرار له، ذلك الاستقرار الذي أفرز الكثير من الإبداعات، فالمناخ المناسب المستقر إلى حد كبير، والأرض المستوية في معظم أرجاء البلاد، والبلد شريان الحياة السدي ربط البلاد من أقصاها إلى أقصاها، وحقق للبلاد كل الخير والرخاء، كل هذه العوامل وغيرها دفعت بالإنسان المصري القديم إلى استثمار كل المفومات للنهوض ببلده، وتحقيق الأهداف التي يشدها.

ولمنا نعرف على وجه التحديد متى حقق الإنسان المصري القديم هذا الإنجاز أي "اختراع الكتابة"، وإن كنا نعرف أن الأسرة الأولى (في حوالي القرن الحادي والثلاثين قبل الميلاد) تمثل اللبنة الأولى في بناء الحضارة المصرية القديمة، وأنها قد شهدت محاولات جادة للكتابة الهيروغليفية.

بيد أننا نرى أن محاولات الإنسان المصري للكتابة قد بدأت قبل الأسرة بحوالي قرنين من الزمان، وتشير إلى ذلك بعض شواهد الفترة المتأخرة من العصر الحجري الحديث وعصري ما قبل الأسرات وما قبل الأسرات، حين حاول المصري - مستلهماً من الطبيعة - أن يسمج بعض العلامات التصويرية وبعض المفردات البسيطة.

وقبل أن نتحدث عن أقدم كتابات اللغة المصرية القديمة وهي الكتابة المعروفة بـ "الهيروغليفية"، نرى أن نشير إلى معلمي اللغة التي احتضنت هذه الكتابة وغيرها من الكتابات الأخرى التي سيرد ذكرها فيما بعد

لشار المصريين في نصوصهم إلى لعنتهم بمسميات كثيرة من بينها: "لسان مصر"، و"قم مصر"، و"كلام مصر"، و"كلام أهل مصر". كما عرفت أيضاً باسم "كلام الإله".

وقد كتبت هذه اللغة بخطوط أربعة، هي: الهيروغليفية، والهيروغليفية، والديموطيقية، والقبطية، والتي مستحدث عنها فيما بعد. وتنتم اللغة المصرية القديمة بشخصية مميزة، هي استمرار لتمييز مصر أرضاً وشعباً، تمثل هذا التميز اللغوي في احتفاظها بمبادئ نحو وصرف احتلت بها عن غيرها من لغات العالم القديم. ورغم هذا التميز، ولأن مصر كانت حصارياً وجغرافياً عضواً في جسد الشرق الأدنى القديم، وذات صلات متفاوتة مع جزر البحر المتوسط وشمال أفريقيا، وبحكم الانفتاح الحصارى الناتج عن علاقات تجارية لو عسكرية لمصر مع جيرانها، كان لابد من أن تدخل اللغة المصرية القديمة في دائرة التأثير المتبادل، ومن ثم فقد تصرفت قواعد ومفردات تشير إلى قيام علاقات قوية مع جيران مصر من أصحاب المجموعة السامية فسي الشمال للشرقي، وأصحاب المجموعة الحامية في العرب وفي الجنوب والجنوب الشرقي.

وليس هذا مجال البحث في أصول اللغة المصرية القديمة، وعمما إذا كانت حامية أو سامية الأصل، فاللغة المصرية القديمة كما سلفنا لها شخصيتها المتميزة النابعة من شخصية الإنسان المصري وتربا أرضه، ولكنها ككل لغة كان لابد وأن يحدث التقارب والتفاعل بينها وبين لغات أخرى للشعوب المجاورة، ولا يحيب هذه اللغة لو تلك أن تأخذ من غيرها ما يمكن أن يثريها ويحقق لها التكامل، طالما احتضنت بحضانتها الأصلية. ولأن اللغة المصرية القديمة عندما نذكر لابلد وأن نذكر معها الكتابة الهيروغليفية كالأقدم كتاباتها، وأطولها عمراً، وأكثرها وضوحاً وخلوداً، فهي كتابة العلامات الكاملة والمشآت الصخية كالمعابد والمقابر، وعليه فمسبداً الحديث بهذه الكتابة.

ثانياً: الكتابة الهيروغليفية

تعرف الكتابة - كما ذكرنا - بأنها الوسيلة الثابتة للتعبير عن الفكرة، وعندما فكر المصري في أن يسجل أحداثه، كانت الطبيعة من حوله مصدر الإلهام بالنسبة له بما فيها من ظواهر طبيعية وكائنات حية، فهذه تفكيره إلى أن ينقل بعضاً مما في الطبيعة والبيئة المحيطة به ليحبر بالصورة عن المعاني

التي يريد التعبير عنها، وجاءت العلامات ذات استخدام تصويري أي معبرة عن صورتها، فإذا ما رسم إنساناً فإنه يقصد التعبير عن الإنسان، وكذلك الحال بالنسبة لأعضاء جسم الإنسان، أو الحيوان وأعضائه، وكذلك الطيور والزرزولحف والحشرات، ثم هناك الأشجار والنباتات والجبال والبحار والأنهار.

والمتوقع أن بعض أصحاب المبادرات، والذين يجود بهم الزمان في كل مكان، قد اتفقوا ووضعوا تصوراً قابلاً للنقاش والتطوير، ولا بد أنهم اتفقوا على استخدام علامات معينة للتعبير عن مضمون معين، فالهومة للتعبير عن الهومة نفسها، وموجة المياه للتعبير عن الماء بوجه عام، سواء من حيث المصدر أو الاستخدام. واختاروا شكلاً هندسياً معيناً للتعبير عن "البيت"، وشكلاً آخر دائرياً بشارعين متقاطعين للتعبير عن المدينة. والعلامة التي تمثل القلب والقصبه الهوائية للتعبير عنهما كأجزاء من جسم الإنسان، وفي كل هذه العلامات التصويرية كان لابد من استخدام شرطة رأسية أسفل العلامة في معظم الأحيان، لتؤكد أن العلامة تعبر عن نفسها، وتشير إلى مضمونها، أي تصور نفسها دون أن تكون لها قيمة صوتية.

ولابد أن دائرة الاتفاق على الاستخدام التصويري للعلامة قد أحدثت تنوعاً لتشمل أكثر من مكان من أرض مصر، ولعل القارئ سوف يتساءل من أي مكان بدأ المصري يكتب؟ هل بدأت المحاولة في مكان بعينه ثم أحدثت تنقل بالتدريج إلى أماكن أخرى؟ أم أنها انطلقت من أكثر من مكان في وقت واحد؟.

والأرجح والمنطقي أن تكون البداية قد جرت في مكان بعينه، وبعد التوصل إلى بعض الأساسيات أخذت الفكرة تنتقل إلى جهات أخرى لعلها قبلت ريادة المنطقة التي بدأت فيها الكتابة، أو أعملت فيها فكرها.

وبدا كانت نقطة الانطلاق قد حدثت في مكان ما، فهل يمكن من خلال ما نعرفه عن تاريخ مصر القديمة وحضارتها، وعن الأدوار التي لعبتها بعض المناطق التي تمثل نقلاً دينياً أو فكرياً.. هل يمكن أن نحدد أين بدأت الكتابة، ربما نستطيع أن نشير إلى بعض المناطق في شمال البلاد ووسطها وجنوبها ذات النقل الفكري على امتداد التاريخ المصري القديم، أو في فترة محددة منه، فهناك مدينة العلم والثقافة والفكر الديني "هليوبوليس" - عين شمس - المعطرية، والتي كانت تعرف باسم "لون" مركز عبادة الشمس، ومبع

نظرية هامة من نظريات تصور المصري القديم عن خلق الكون "نظرية التاسوع"، ومحط لفتار الفلاسفة ورجال العلم من بلاد اليونان.

وهناك مدينة منف العتيقة أقدم العواصم المصرية (حاليا ميت رهينة- مركز البدرشين- محافظة الجيزة) مركز عبادة الإله بتاح، أحد أهم الآلهة المصرية، ومصدر إحدى نظريات خلق الكون. ثم هناك في مصر الوسطى في محافظة المنيا، وبالتحديد قرية الأشمونين مركز ملوي. والأشموين كانت مركزاً لعبادة الإلهة جحوتي إله الحكمة والمعرفة، ومنها خرجت أيضاً إحدى نظريات خلق الكون "نظرية الثامون". ثم هناك في صعيد مصر وفي منطقة لبيدوس (العربة المنقوبة- مركز البليبا- محافظة سوهاج) حيث للمركز الرئيسي لعبادة إله الخير ورب العالم الآخر "لوزير"، وفي سوهاج أيضاً منطقة "تتي" (طينة)، والتي بطن لها قرية البربا (مركز جرجا- محافظة سوهاج) التي خرج منها الملك "تعرمر" وأسرته لتوحيد قطري مصر. وعلى بعد حوالي ٢٠ كم شمال إدفو نجد في شرق وغرب النيل مدينتي "تحب" و "تخن"، عاصمتي الجنوب قبل توحيد قطري مصر، ومركز عبادة الإلهة دات الشان الكبير في العقائد المصرية (الإلهة تحبت). وعودة إلى شمال البلاد إلى قرية بوتو (بطو- تل الفراعين- مركز سموق- محافظة كفر الشيخ) عاصمة مصر قبل توحيد القطرين، ومركز عبادة إحدى الإلهات الباررات في مصر القديمة (وهي الإلهة "ولجيت").

ثم هناك الكثير من المواقع التي شهدت حضارات ما قبل التاريخ، والتي مهدت لتاريخ مصر المكتوب مثل حلوان والمعادي وجيزة والفيوم والهداي ودير تاسا ونقادة وغيرها.

في أي من هذه الأماكن لو ربما في غيرها بدأت الكتابة المصرية ؟ سؤال سيظل بلا إجابة محددة إلى أن تحرج لنا أرض مصر الكثير الذي لا يزال في باطنها.

ونعود للعلامات التصويرية التي أدرك المصري بمرور الوقت أنها غير كافية للتعبير عن أفكاره وشباطاته وتصوراته للعالمين العلوي والسفلي (عالم الحياء وعالم الموتى)، وعليه فقد أخذ المصري يطور من استخدام العلامة، لينتقل دورها التصويري بالتركيب، ويبدأ دورها الصوتي لتعطي كل علامة صوتاً واحداً، أو صوتين أو ثلاثة، وفي حالات قليلة أربعة وخمسة.

١ - القيمة الصوتية للعلامات:

بعد ما توصل المصري إلى وضع قيمة صوتية Transliteration لكل علامة، كان عليه أن يصنف العلامات إلى علامات تعطي القيمة الصوتية لحرف واحد، والتي عرفت تجاوزاً باسم "الأبجدية"، وأخرى تعطي القيمة الصوتية لحرفين، وثلاثة تعطي القيمة الصوتية لثلاثة حروف، وحالات ليست بالكثيرة لأربعة وخمسة.

ونستطيع أن نتصور مدى الصعاب التي واجهت مجموعة من الرواد المصريين القدماء الذين تصدوا لإنجاز هذا العمل القوي من حيث التصنيف، وتحديد القيمة الصوتية، ومن حيث إمكانية نشر هذا الإنجاز على امتداد الأراضي المصرية كلها لتوحيد وسيلة التفاهم نطقاً وكتابة، ثم من حيث عدد العلامات التي استغرقت عملية اختيارها وقتاً طويلاً، وتطلبت جهداً كبيراً حتى يتمكن المصري من تحقيق أفضل صورة ممكنة للتكامل اللغوي والكتابي، وليس من أن ما تم اختياره من علامات سوف يفي بكل متطلباته في حياته اليومية والأخرى.

وليس من شك في أن تعدد القيمة الصوتية للعلامات قد أدى إلى أن تكون وسيلة هذه العلامات بالمثل، وهو أمر يمثل صعوبة بالغة للراغبين في تعلم اللغة المصرية القديمة إذا ما قورنت بعلامات قديمة وحديثة تعتمد في بناء كتاباتها على مجموعة محددة من الأحرف التي تعرف بالأبجدية.

ومن العلامات ذات الحرف الواحد على سبيل المثال "طائر العقاب"، والذي يقابل حرف "الألف"، ومن العلامات ذات القيمة الصوتية لحرفين تلك للعلامة التي ترمز إلى البيت pr، ومن العلامات ذات الأصوات الثلاثة تلك للعلامة التي تصور القلب والقصبة الهوائية nfr.

وقبل أن نتحدث عن اللغة المصرية القديمة من حيث أنواع الخطوط التي كتبت بها، والمراحل اللغوية التي مرت بها، واتجاهات الكتابة وغيرها، نود أن نلقي الضوء على قصة فك رموز اللغة المصرية القديمة.

ثالثاً: خطوط اللغة المصرية القديمة

كتبت اللغة المصرية القديمة بخطوط أربعة، هي: الهيروغليفى، والهيراطيقى، والديموطيقى، والقبطى، وهي خطوط لم تظهر كلها في وقت واحد، وإنما جاءت في تتابع رمزي يعبر عن الامتداد الرمزي الطويل الذي عاشته اللغة المصرية القديمة، ويعبر في نفس الوقت عن النضج الفكري للإنسان المصري القديم، والذي أدرك أن متطلبات الحياة قد تتطلب بين الحين والآخر أن يكون بينها وبين الأداة المعبرة عن اللغة (وهي الكتابة) نوع من التماسك، ولأن الخط الهيروغليفى - خط العلامات الكاملة - هو أقدم الخطوط المصرية، وأطولها عمراً وأكثرها وصوحاً وجمالاً، فقد لجأ المصري في بعض المراحل الرمزية إلى تبسيطه، وتمثل ذلك في الخط الهيراطيقى، ثم الخط الديموطيقى، الأمر الذي يعني أن هناك علاقة خطية بين الخطوط الثلاثة. أما الخط الرابع من خطوط اللغة المصرية القديمة (وهو الخط القبطى) فقد كتب بالأبجدية اليونانية، مضافاً إليها سبع علامات من الكتابة المصرية القديمة، لم تتوفر نطقها في العلامات اليونانية، والتي سررد ذكرها فيما بعد.

ولعله من المناسب أن نصحح خطأ شائعاً فيما يتعلق بمسمى اللغة المصرية القديمة، فالشائع أن يشار إليها باللغة الهيروغليفية، والهيروغليبية خطأ وليست لغة. ويمكن مقاربة ذلك باللغة العربية. فهي لغة واحدة كتبت بعدة خطوط، منها النسخ والرفعة والتث والكوفي والسيواني.... إلخ. ولأنه لا يمكن أن نقول لغة النسخ أو لغة الكوفي، فإنه لا يمكن أن نشير إلى خطوط اللغة المصرية القديمة على أنها لغات، فهي لغة مصرية واحدة، عبر عنها المصري كتابة بخطوط أربعة.

١ - الخط الهيروغليفى

اشتقت كلمة "هيروغليفى" من الكلمتين اليونانيتين "هيروس Hieros"، و "جلوفوس Glophos"، وتعنيان "الكتابة المقدسة"، إشارة إلى أنها كانت تكتسب على جدران الأماكن المقدسة كالمعابد والمقابر، و "الكتابة المنقوشة" لأنها كانت تنقش بأسلوب النقش البارز أو العائر على جدران الآثار الدائنة (المنشآت)، وعلى الآثار المنقولة (التماثيل، اللوحات،... إلخ).

٢- الخط الهيراطيقي

اشتقت كلمة "هيراطيقي" من الكلمة اليونانية "هيراتيكوس" Hieratikos، وتعني "كهنوتي"، إشارة إلى أن الكهنة كانوا أكثر الناس استخداماً لهذا الخط حيث أن نسبة كبيرة من النصوص الهيراطيكية (وخاصة في العصور المتأخرة هي نصوص دينية)، وكتبت معظمها بواسطة الكهنة. والخط الهيراطيقي هو تبسيط الخط الهيروغليفي، أو بمعنى آخر اختصار له، ولعل المصري القديم قد توصل إلى هذه الخطوط الهامة في مجال فن الخط لأسباب كثيرة، منها أن الخط الهيروغليفي (وهو خط العلامات الكاملة) لا يتناسب مع طبيعة النصوص الدينية والدينية التي ازدادت بازدياد حركة الحياة، والتي تطلبت خطاً سريعاً، كما تطلبت مواد كتابة لا يصلح معها إلا الخط السريع، مثل البردي والأوستراكا (الشقافة)، وذلك على عكس الخط الهيروغليفي خط التفاصيل، والذي يتناسب أكثر مع المنشآت الضخمة حيث كان ينقش بالأزامل، ولما الخط الهيراطيقي فكان يكتب بقلم البوص والحبر.

٣- الخط الديموطيقي

اشتق مسمى هذا الخط من الكلمة اليونانية "ديموس" Demos، والنسبة منها "ديموتيكوس"، أي "شعبي"، ولا يعني هذا المسمى الربط بين هذا الخط وبين الطبقات الشعبية في مصر، وهو خط المعاملات اليومية، ويمكن أن يقارن بخط الرقعة بالنسبة للغة العربية.

والخط الديموطيقي الذي ظهر منذ القرن الثامن قبل الميلاد، واستمر حتى القرن الخامس الميلادي، يمثل المرحلة الحطية الثالثة بعد الهيروغليفي والهيراطيقي، لم يعد يتناسب مع تعدد الأنشطة وكثرة المعاملات، وخصوصاً الإدارية منها، والتي تحتاج لسرعة في الإنجاز. وقد كتب هذا الخط على مادتين رئيسيتين، وهما البردي والأوستراكا (الشقافة).

٤- الخط القبطي

وهو المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية القديمة، وكلمة "قبطي" المشتقة من اليونانية "يجوبيتي" وتعني "مصري"، إشارة إلى المواطن

الذي عاش على أرض مصر، وإلى الكتابة التي عبرت عن لغته في هذه المرحلة: ولأن القبطية هي الصدى الأخير للغة المصرية القديمة، فهي تمثل أهمية لغوية خاصة من حيث استخدام الأبجدية الكاملة لأول مرة في خط من خطوط اللغة المصرية، الأمر الذي ساعد إلى حد كبير على التوصل إلى أقرب نطق صحيح للغة المصرية القديمة.

وبحثاً عن الأسباب التي أدت إلى أن يكتب المصري هذه المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية بحروف يونانية، فإنه يمكن القول بأن المصري كان قد اضطر لأسباب عملية (تتمثل في وجود اليونانيين العساة) لأن يبحث عن خط يسهل له وسيلة التفاهم معهم. فاختار الأبجدية اليونانية لكي تعبر عن أصوات اللغة المصرية، وأضاف إليها سبعة أحرف مأخوذة من الديموطيقية، وليس لها ما يقابلها من الناحية الصوتية في اللغة اليونانية.

رابعاً: عصور اللغة المصرية القديمة

ينقسم التاريخ المصري القديم إلى ثلاثين أسرة، وهو التقسيم الذي وضعه المؤرخ المصري القديم 'مانيون'، والذي كتب تاريخ مصر باليونانية بتكليف من الملك البطلمي بطليموس الثاني (حوالي عام ٢٨٠ ق.م)، ووضع المؤرخون المحدثون هذه الأسرات في إطار عصور تاريخية، كعصور الدولة القديمة، والوسطى، والحديثة... الخ.

وإلى جانب العصور التاريخية، هناك فيما يتعلق باللغة المصرية القديمة عصور لغوية، فقد كان من نتائج هذا الامتداد الزمني لطويل للغة المصرية القديمة حدوث تعبيرات في النحو وقواعد الهجاء، وفي المحصلات وفي القيم الصوتية، ومن خلال الدراسات التي قام بها المتخصصون في اللغة المصرية القديمة، أمكن تقسيم اللغة إلى عصور، يتميز كل عصر منها بخصائص لغوية معينة وهذه العصور هي:

١- اللغة في العصر القديم: Old Egyptian

وهي مرحلة وضع اللغات الأولى في بناء اللغة المصرية، وبدأت منذ الأسرة الأولى، واستمرت حتى منتصف الأسرة الثامنة، وتقابل هذه المرحلة من الناحية التاريخية العصر العتيق (الأسرتان الأولى والثانية)، وعصر الدولة القديمة، والأسرتين السابعة والثامنة من عصر الانتقال الأول. وتيسر

نصوص هذه الفترة اللغوية واضحة في آثار الدولة القديمة وهي نصوص الأهرام.

٢- اللغة في العصر الوسيط: Middle Egyptian

ظهرت خصائص هذه المرحلة للغة في الفترة من منتصف الأسرة الثامنة، واستمرت حتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة، وتمثل هذه المرحلة مرحلة النضج الكامل بالنسبة للغة المصرية القديمة. وقد غطت تاريخياً بعض الأسرات من عصر الانتقال الأول، وعصر الدولة الوسطى، وعصر الانتقال الثاني، وبداية الدولة الحديثة.

٣- اللغة في العصر الحديث (المتأخر): New Egyptian, Late Egyptian

تبدو هذه المرحلة اللغوية واضحة في نصوص الأسرات منذ النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشرة، وحتى الأسرة الخامسة والعشرين، أي تشمل تاريخياً الدولة الحديثة، والعصر المتأخر.

١- مرحلة الديموطيقي: Demotic

وهي مرحلة بدأت منذ القرن الثامن قبل الميلاد، واستمرت حتى القرن الخامس الميلادي، وهي مرحلة لغوية ولبن كتبت بخط مختلف، وهو الخط الديموطيقي.

٥- مرحلة القبطية: Coptic

وهي مرحلة لغوية بدأت منذ القرن الأول قبل الميلاد تقريباً، وانتهت رسمياً وليس فعلياً بدخول الإسلام مصر عام ٦٤١م، حيث بدأت تحل محلها بالتدريج اللغة العربية، وإن استمرت معاً لفترة طويلة.

خامساً: اتجاه الكتابة



كتبت اللغة المصرية القديمة في خطها الهيروغليفى أفقياً ورأسياً من اليمين إلى اليسار، فيما عدا الحالات التي تحتم تغيير اتجاه الكتابة لتتواءم مع اتجاه منظر معين أو نص معين على عنصر معماري ذي طبيعة خاصة، كما أن التنسيق والشكل الجمالي تطلبا في بعض الأحيان أن تكتب النصوص من اليسار إلى اليمين.

ولما الهيروغليفية والديموطيقية فكانتا تكتبان دائماً من اليمين إلى اليسار، ويمكن تحديد اتجاه النص بالنسبة للكتابة الهيروغليفية حسب اتجاه العلامات ذات الوجه والظهر، مثل الإنسان والحيوانات والطيور والزواحف، فإذا كانت العلامة متجهة نحو اليسار، فإنها تقرأ من اليسار إلى اليمين، وإذا كانت متجهة نحو اليمين فإنها تقرأ من اليمين إلى اليسار، وذلك على النحو التالي:



قائمة ببعض مراجع اللغة المصرية القديمة

- أحمد بنوي وهرمن كين، المعجم الصغير في مفردات اللغة المصرية القديمة، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لشئون المطبع الأميرية (القاهرة، ١٩٥٨).
- أحمد (قندي) كمال، القواعد الهيروغليفية في قواعد اللغة الهيروغليفية، مطبعة مدرسة الفنون والصنائع المصرية، طبع حجر (بولاق، ١٣٠٢ هجرية). (أوهو ما يتل من سنة ١٨٨٥/١٨٨٦م)
- أحمد (بائنا) كمال، (مخطوط) معجم لغة المصرية القديمة (مطبع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٢ وما بعدها).
- جمال الدين عبد الرزاق، اللغة المصرية القديمة: دراسة في كنهية توظيفها في مجال الإرشاد السباعي، مكتورة، غير منشورة، قسم الإرشاد السباعي، كلية الزراعة والحدائق (جامعة الإسكندرية).
- رامي مسير فوج ميلا، اللغة المصرية القديمة وأثرها على لغات الحديثة، ماستير غير منشورة، إشراف أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآثـر (جامعة القاهرة، ٢٠٠٦).
- عبد الحليم نور الدين، لغة المصرية القديمة، الطبعة السابعة (٢٠٠٦).
- عبد الحليم بكر، قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي، الطبعة الثالثة (القاهرة، ١٩٥٤).
- J P. Allen, Colloquial Middle Egyptian: Some observation on the language of Heka Naskht, LineAeg ٤ (١٩٩٤).
- Form, function and meaning in the early Egyptian verb, LangAeg ١ (١٩٩١).
- The inflection of the verb in the Pyramid Texts (Malibu, ١٩٨٤).
- J P. Allen; L. Depuyt; H. Polosky, and D.P. Silverman, Essays on Egyptian Grammar (New Haven ١٩٨٦).
- A M. Bakir, *An Introduction to the study of the Egyptian language. A Semitic approach*, I: Middle Egyptian (Cairo, ١٩٨٧).
- W. Barta, Zum Verbalajektiv sDm.tl. ff, GM ١٠٥ (١٩٨٨), p.٧-٩.
- R.I. Binick, Time and the verb: A guide to tense and aspect (New York, Oxford, ١٩٩١).

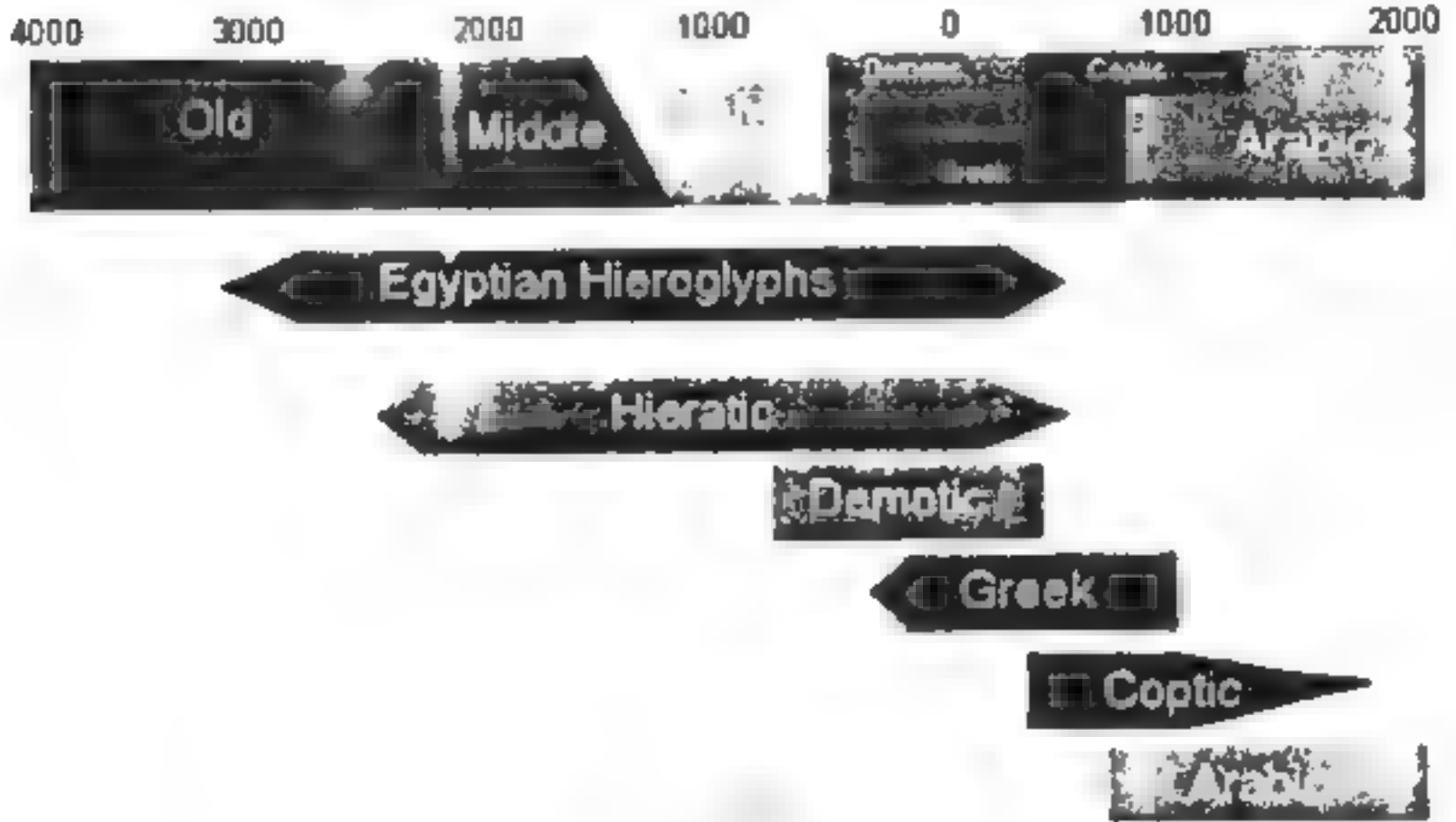
- J.F. Borghouts, An elusive pattern in Middle Egyptian, LingAeg 4 (1994), p. 13-34.
- A. de Buck, Grammaire élémentaire du Moyen Empire (Leiden, 1952).
- J.B. Callender, Middle Egyptian (Malibu, 1975).
- J. Cerny, & S.I. Groll, A Late Egyptian Grammar (Rome, 1975).
- M.A. Collier, The Circumstantial *sgm(.f) / sgm.n(.f)* as verbal forms in Middle Egyptian JEA 76 (1999), p. 73-85.
- Predication and the circumstantial *sgm(.f) / sgm.n(.f)*, LingAeg2 (1992), p. 17-65.
- Crossroad, Chaos or the beginning of a new paradigm, Papers from the conference on Egyptian grammar, Helsingor 28-30 May 1986 Eds. Gengland & P.J. Frandsen, (Copenhagen, 1986).
- L. Depuydt, Conjunction, Contiguity, Contingency on relations between events in the Egyptian and Coptic verbal systems (New York & Oxford, 1993).
- A history of research on the prospective *sgm.f* forms in Middle Egyptian, JARCE 30 (1993), p. 11-31.
- The Standard theory of the "Emphatic" forms in classical (Middle) Egyptian: A history survey, OLP 14 (1983), p. 13-54.
- On the stative tj  ,  t in Middle Egyptian, OLP 26 (1995), p. 21-27.
- E. Doret, The narrative verbal system of Old and Middle Egyptian (Genève, 1986).
- E. Edel, Altägyptische Grammatik (Roma, 1955/1964).
- G. Englund, Middle Egyptian: an introduction (Uppsala, 1988).
- A. Erman, Ägyptische Grammatik (Berlin, 1928).
- R. O. Faulkner, A concise dictionary of Middle Egyptian (Oxford, 1962).

- G. Englund, Middle Egyptian: an introduction (Uppsala, ١٩٨٨).
- A. Erman, Ägyptische Grammatik (Berlin, ١٩٢٨)
- R. O. Faulkner, A concise dictionary of Middle Egyptian (Oxford, ١٩٦٢).
- A.H. Gardiner, Egyptian Grammar: being an introduction to the study of Hieroglyphs, Oxford (London, ١٩٥٧).
-, Notes on the story of Sinuhe (Paris, ١٩١٦).
-, On certain participial formations in Egyptian, Rev, ég. N S, ١/١-٢ (١٩٢٠), p. ٤٢-٥٥.
- L. Gaskins, Notes on Middle Egyptian syntax, Berkeley, ١٩٧٨.
- E. Gräfe, Mittelägyptische Grammatik für Anfänger, (Wiesbaden I-II, Paris, ١٩٩٠-١٩٩٢).
- G.S. Greig, The sDm and sDm.n.f in the story of Sinuhe and the theory of Nominal Emphatic Verbs, in: studies in Egyptology, Lichtheim, p. ٢٦٤-٢٤٨.
- B. Gunn, A negative word in Old Egyptian, JEA ٢٤ (١٩٤٨), p. ٢٧-٣٠.
-, Studies in egyptian syntax (Paris, ١٩٢٤).
- R. Hnning, Grosses Handwörterbuch, Ägyptisch-Deutsch, Die Sprache der pharaonen, Mainz, ١٩٩٥.
-, Überlegungen zum sDmw- Passiv, GM ١٠٢ (١٩٨٨), p. ٣١-١٢
- W. Helck, Historisch-biographische Texte der ١. Zwischenzeit und Neue Texte der ١٨. Dynastie (Wiesbaden, ١٩٨٢).
- J.E. Hoch, Middle Egyptian Grammar, Mississauga, ١٩٩٥.
- K. Jansen-Winkel, Finalsatz und Konjunktiv, GM ١٤٦ (١٩٩٥), p. ٣٧-٦٠.
-, Zur Schreibung des Pseudopartizips in den Pyramidentexten, BSEG ١٥ (١٩٩١), p. ٤٢-٥٦

- Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der ٢. Zwischenzeit (Wiesbaden, ١٩٩٦).
- Das futurische Verbaladjektiv im Spätmittelägyptische, SAK ٢١ (١٩٩٤), p. ١٠٧-١٢٩.
- G. Janssens, Contribution to the verbal system in Old Egyptian: a new approach to the reconstruction of the Hamito-Semitic verbal system (Leuven, ١٩٧٢).
- J H. Johnson, The demotic verbal system, SAOC ٢٨ (Chicago, ١٩٧٦).
- The use of the particle *mk* in Middle Kingdom letters, Stud. zu Sprache und Religion, Westendorf, p. ٧١-٨٥.
- F. Junge, Adverbialsatz und emphatische Formen, Nominalsatz und Negation eine "Gegendarstellung", GM ٢٢ (١٩٧٩), p. ٦٩-٨٨.
- "Emphasis" and Sentential meaning in Middle Egyptian (Wiesbaden, ١٩٨٩).
- Der Gebrauch von *jw* im mittelägyptische Satz, in F. Edel, p. ٢٦٢-٢٧١.
- *sDmt f* "schliesslich hörte er", GM ١ (١٩٧٢), p. ٢٢-٢٤.
- Syntax der mittelägyptischen Literatursprache. Grundlagen einer Strukturtheorie (Mainz, ١٩٧٨).
- F. Kammerzell, Augment, Stamm und Endung - Zur morphologischen Entwicklung der Staukonjugation, LingAeg ١ (١٩٩١), p. ١٦٥-١٩٩.
- Funktio und Form zur Opposition von Perfekt und Pseudopartizip im Alt und Mittelägyptischen, GM ١١٧/١١٨ (١٩٩٠), p. ١٨٠-٢٠٢.
- Die altägyptische Negation *w*—Versuch einer Annäherung, LingAeg ٢ (١٩٩٢), p. ١٧-٢٢.
- *rdj* + Pseudopartizip -eine unmögliche Konstruktion?, GM ١٧ (١٩٩٢), p. ٥٧-٦٤.

- M. Korostovtsev, Grammaire du nêo-égyptien (Moscou, ١٩٧٣).
- G. Lefebvre, Grammaire de l'égyptien classique (Le Caire, ١٩٩٥).
-, Sur quelques mots égyptiens, in Ag Stud. Grapow, p. ٢٠٥-٢١١.
- A. Loprieno, Ancient Egyptian: a linguistic introduction (Cambridge, ١٩٩٥).
-, Aspekt und Diathese mi ägyptischen, in: Stud. Zu Sprache und Religion, Westendorf, p. ٨٧-١٠٢.
-, Topic in Egyptian negations, in: *Ägypten im Afro Orient*, kontext, Behrens, p. ٢١٢-٢٢٥.
-, Das Verbal system im Ägyptischen und im Semitischen, Zur Grundlegung einer Aspekttheorie (Wiesbaden, ١٩٨٦).
-, Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten I-IV, Nachdruck Glückstadt (Hamburg, ١٩١٢).
-, das ägyptische Verbum im Altägyptischen. Neuägyptischen und Koptischen I: Laut-und Stammeslehre. II: Formenlehre und Syntax der Verbalformen (Leipzig, ١٨٩٩).
- D P. Silverman, Interrogative construction with *jn* and *jn-ıw* in Old and Middle Egyptian (Malibu, ١٩٨٠).
- R. S. Simpson, demotic grammar in the Ptolemaic sacerdotal decrees (Oxford).
- S. B. Smith, Meaning and Negation, The Hague (Paris, ١٩٧٤).
- T.W. Thacker, The relationship of the Semitic and Egyptian verbal systems (Oxford, ١٩٥٤).
- J. Vergote, Grammaire copte I a-b (Louvain/ Leuven, ١٩٧٣-١٩٨٣).
- P. Vernus, Etudes de philology et de linguistique III, RdE ٣٥ (١٩٨٤), p. ١٥٩-١٨٨; Iv RdE ٣٨ (١٩٨٧), p. ١١٣-١٨١

- W. Vycichl, Dictionnaire étymologique de la langue copte (Leuven, ١٩٨٢).



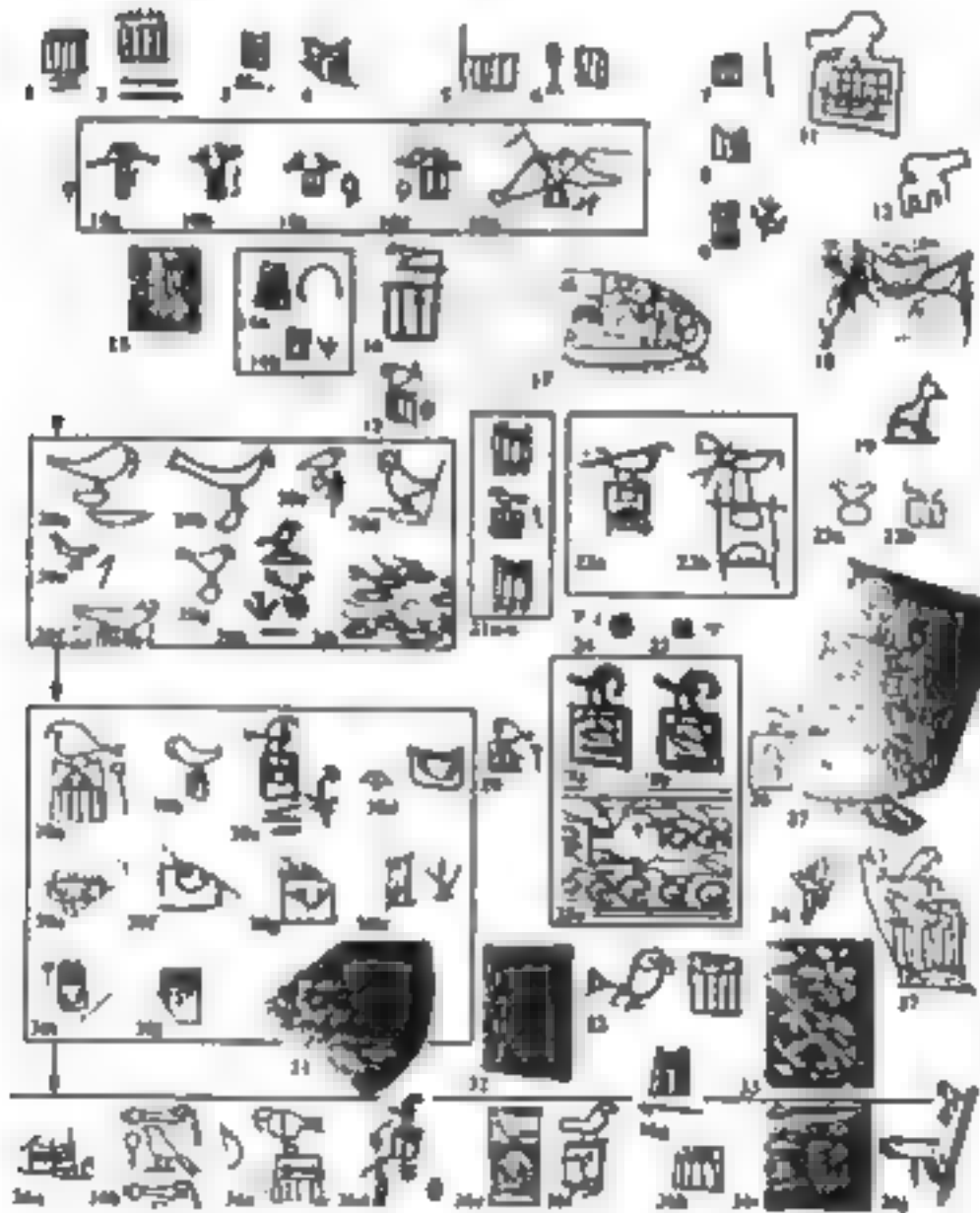
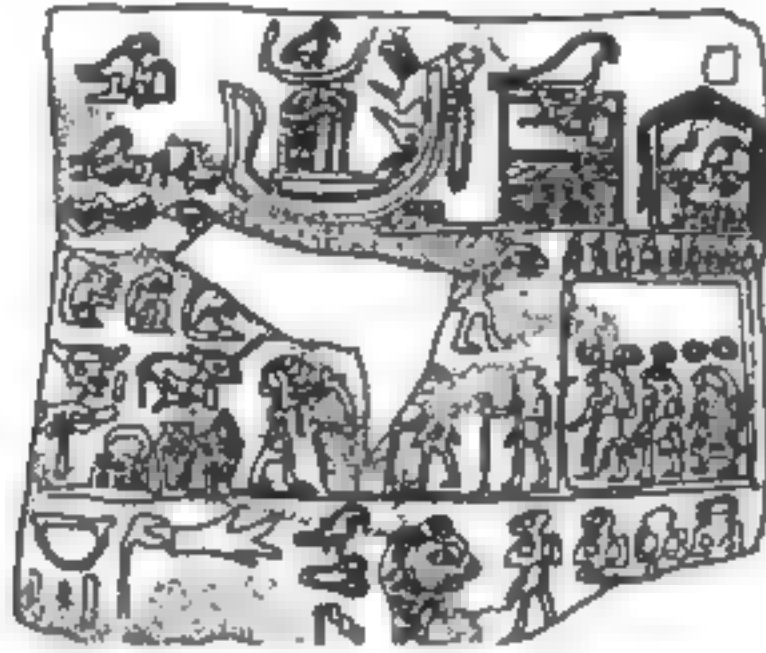
عصور اللغة المصرية القديمة

العلامة	القيمة الصوتية	الدلالة التصويرية	ملاحظات
	A	طائر العقاب	أ
	I	ورقة نبات	إ
	y	شريطان مائلتان ، ورقتا نبات	ي
	e	ذراع باليد وجزء من الساعد	ع
	u	فرخ السمان	و
	b	ساق بالقدم	ب
	p	مقدم	-
	f	حية ذات قرنين (طريشة)	ف

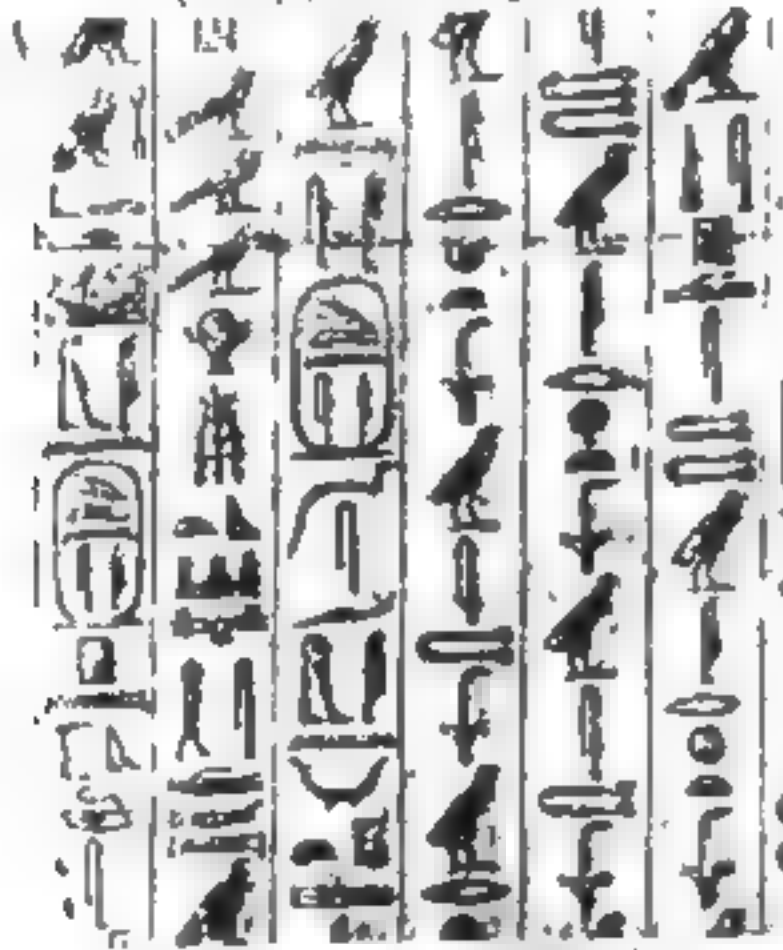
م	بومة	m	
ن	موجة ماء	n	
ر	فم إنسان	r	
هـ	منخل و قناه بيت	h	
ح	جديلة من الكتان	h	
خ	مشيمة الطفل	h	
غ	بطن حيوان ثديي	h	
ص	منديل مطوي، مزلاج	s	
ش	بركة ماء	š	
ق	نل رمل	k	
ك	سلة من الخوص ذات أذن واحدة	k	
ج	حمالة زبد	g	
ت	رغوف من الخبز	t	
ث	عقال بواب	t	
د	يد	d	
ج	ثعبان	d	
ل	لسد	l	

الأبجدية الهيروغليفية ودلالاتها الصوتية

الإحصاءات الأولى للكتابة في عصر ما قبل الأسرات



اللغة في العصر القديم (O.E)



لغة الفترات من نصوص الأهرام
دولة قديمة



إحدى لوحات حسي رع

لغة في عصر الوسيط (O.E)

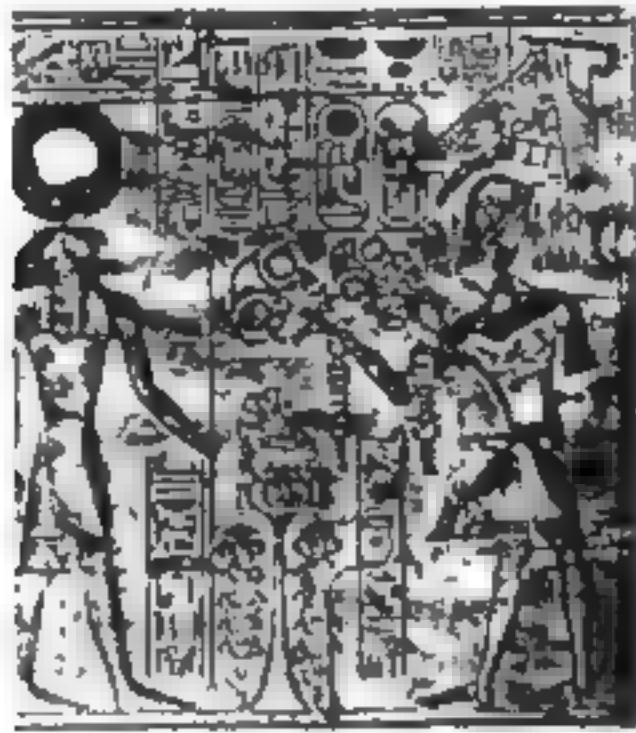


خط هيروغليفى بسيط



فردة من كتاب الموتى
خط هيروغليفى مختصر

اللغة في العصر المتأخر (L.E)



اللغة في العصر البطلمي



١٢٣٤٥٦٧٨٩

١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠

٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠

٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠

٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠

٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠

٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠

٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠

٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠

٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠

١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠



الخط الديموطيقى



Marriage contract between Lemnith, son of Chon and Etem, Daughter of Hemon. Pp. 47-48.

بردي ديموطيقى



أرمستر ها ديموطيقى

أدوات ومواد الكتابة

(البردي والأوستراكا)

كان لمصر فضل الريادة قبل غيرها في معرفة الكتابة، وبالتالي كانت أقدم من غيرها من الحضارات في معرفة الحديد من أدوات ومواد الكتابة التي استخدمها الكتبة المحترفون، كما استخدمها المتعلمون بوجه علم.

وقد عبر المصري بصور عديدة عن احترام مهنة الكتابة، ولهذا أعد تماثيل للكتبة وصورهم على المنشآت وعلى مواد الكتابة وهم يحملون أدواتهم، كما ترك لنا الفنان المصري عددا كبيرا من أدوات الكتابة، يزخر بها المتحف المصري وغيره من المتاحف.

ولعل من أقدم تماثيل الكتبة تمثال "كارع" أحد أبناء الملك خوفو، والذي يمثلته جالسا في وضع القرفصاء بوسط لفة البردي على فخذه، ويمسك بريشة الكتابة في يده اليمنى، وكأنه ينتظر ليكتب ما سيملى عليه.

ومن أقدم المناظر التي صورت الكاتب وأدواته تلك التي نقش على اللوحات الخشبية التي كانت تضمها مصطبة "حسي رع" من الأسرة الثالثة في سقارة، والتي تمثلها واقفاً لو جالسا يعلق أدوات الكتابة على كتفه.

تتكون أدوات الكاتب من مقلمة مصنوعة من الخشب، تحتوي غالباً على ثلاث فجوات: اثنتان في شكل دائري لوضع أقراص الحبر، إحداهما للحبر الأحمر، والأخرى للحبر الأسود. أما الفجوة الثالثة فكانت طويلة، وتحتوي على الأقلام، ويخرج من المقلمة خيط يربط فيه إبرة صغيرة يتضمن ماءً يستخدم لإذابة أقراص الحبر. ويتصل بالأنية جراب يضم أكثر من ريشة للكتابة.

أما فيما يتعلق بالأحبار، فكانت تصنع من مواد طبيعية. فالحبر الأحمر يستخرج من المغرة الحمراء (أكسيد الحديد)، والأسود من مادة الكربون المستخرجة من الساج الناتج عن احتراق بعض المواد، والأزرق من مادة كربونات النحاس الزرقاء، والأخضر من مركبات النحاس (الملاخيت)، والأبيض من مسحوق الحجر الجيري (كربونات الكالسيوم).

وكان يضاف إلى هذه الألوان الصمغ العربي، أو الفراء الحيواني المذاب في الماء لتثبيتها. وكانت تطحن معاً حتى يصبح المزيج ناعماً، ويجفف ليتحد شكل القرص، ويثبت في فجوة المقلمة.

وكان الحبر الأسود أكثر استخداماً على البردي. أما الأحمر فكان يستخدم لتحديد بداية الفقرات، وتصحيح الأخطاء.

أما الفان الذي كان يرسم على جدران المقابر، فكان يخطط أولاً بالحبر الأحمر، ثم يرسم ويصحح بالحبر الأسود. وفيما يتعلق بالقلم الذي كان يستخدمه الكاتب. فقد كان يصنع من نبات الحنقا المعروف في اللغة المصرية القديمة باسم "موت"، وكان الجزء الأفضل في الساق هو الذي يستخدم، حيث يقطع طرفه بشكل مائل ليبدو مدبباً. أما فيما يتعلق بمواد الكتابة فكان هناك البردي، والأوستراكا، والعظم، والعاج، والخشب. غير أن أكثرها شيوعاً كان البردي والأوستراكا (أي: اللخاف، أو شقف الفخار).

البردي

تمثل صناعة الورق من نبات البردي علامة بارزة على طريق الحضارة المصرية. وكانت نقلة كبيرة في حياة الإنسان، فبدلاً من النقش على الحجر وما يمثله من جهد ووقت ومال، بالإضافة إلى كسوف الكتابة على الحجر ليست عملية في شيء، فالحطاً واردة، وتصحيح الخطأ صعب، ويتطلب أحياناً استبدال الحجر. كما أن نقل الحجر حتى إلى المسافات القصيرة يمثل عبئاً كبيراً. لقد سهل ورق البردي نقل الثقافة والعلم والأخبار من مكان إلى مكان داخل مصر، كما لعب دوراً كبيراً في تسهيل الاتصال بين مصر ودول العلم الخارجي.

ولأن البردي كان اختراعاً مصرياً أصيلاً، فقد جرى تصديره من مصر إلى بعض الدول المحيطة بها. ونتمنى أن ميناء "بيلوس" (جيبيل حالياً) في لبنان يحمل اسماً محرفاً عن الاسم المصري القديم واليوناني للبردي "بابرعاً" و "بابيروس"، ولابد أن هذا الميناء كان ميناء تصدير هذا الورق إلى دول حوض البحر المتوسط. ولا نعجب إذن، إذ كتب فيلسوف يوناني لزميله قاتلاً: "لم نعد نستطيع أن نكتب لأن البردي لم يعد يصلنا من مصر".

والبردي نبات مائي ينمو في الأحراش والمستنقعات، وينتمي للعائلة السعدية التي لم تعد تنمو في أحراش الدلتا، ولكنها لا تزال تنمو في السودان. وهو نبات مثلك الساق يصل ارتفاعه إلى حوالي ٦م، ويعرف علمياً باسم Cyprus- Papyrus.

والبردي إلى جانب استخدامه في صناعة الورق، استخدم كذلك في صناعة القوارب النيلية، والسلال وغيرها.

يتكون ساق البردي من جزأين: قشرة خارجية رفيعة صلبة كقشرة القصب، ولب داخلي هو الذي يستخدم في صناعة الورق.

لم يترك المصري القديم لنا نصاً يتحدث عن صناعة الورق من هذا النبات، وإنما شرح لنا المؤرخ "بليني" بعض خطوات هذه الصناعة، حيث ذكر أن الساق تقطع إلى قطع صغيرة يستخرج منها شرائح ترص إلى جانب بعضها البعض، ثم توضع فوقها متعامدة عليها مجموعة أخرى من الشرائح، ثم تبلل في ماء النيل، وتجفف تحت أشعة الشمس.

والواقع أن ما ذكره بليني لا يختلف كثيراً عن المراحل التي تمر بها صناعة الورق من نبات البردي من خلال التجارب التي جرت في القرون الماضية، باستثناء أن بليني لم يذكر أن القشرة الخارجية كانت تتزع ثم تعد الشرائح، وهو أمر كان يحدث في مصر القديمة، وأكنته التجارب الحديثة، وإن كانت هناك بعض التفاصيل، مثل نقع الشرائح في ماء نقي، ووضع قلائد أسفل وفوق الشرائح لامتصاص الماء، ثم يثق على الشرائح لحوالي ساعتين بمدق حشبي، ثم يوضع الورق في مكبس صغير لتحقيق التحام الشرائح.

أما عن اسم "بردي" فهو مشتق من الكلمة المصرية القديمة المركبة "بابرعاً"، والتي تعني: "المنتمي للقصر"، إشارة إلى أن صناعة البردي كانت احتكاراً ملكياً، ثم حرفت إلى "بابرو" في القبطية لتصبح "بسايروس" في اليونانية، ثم (Papyrus) وجمعها (Papyri) في اللغات الأوروبية، ثم "بردي" في العربية، مع ملاحظة إضافة حرف "ذ" وسقوط أحد حرفي "الباء"، ثم أصبحت (Paper) في الإنجليزية.

وكان لورقة البردي وجهان: الوجه الأول ذو الألياف العرضية (الأفقية)، والذي يعرف باسم (Recto)، وهو الذي يستخدم للكتابة، أما الوجه الآخر (خلفية البردية) ذو الألياف الطولية (الرأسية)، فيعرف باسم (Verso)، والذي لا يستخدم إلا في حالات نادرة كاستكمال النص، أو كتابة عنوان المرسل إليه بحيث يظهر من الخارج عندما تطوي البردية لتأخذ شكل "العنقا"، وهو الشكل الذي حافظنا عليه في زمننا الحديث والمعاصر عندما نطوي وثائقنا الهامة، وخصوصاً في ريف مصر.

الأوستراكا

إن مادة الكتابة التي تلي البردي في الأهمية هي كسرات الفخار، والتي عندما يكتب عليها تعرف باسم "أوستراكا". وكسرة الفخار تقابل في العربية الفصحى "خفة"، وفي الدراجة "مسقفة"، وفي اللغات الأجنبية (Ostrakon)، وجمعها (Ostraca).

وكسرات الفخار هي ناتج الأدوات والأواني الفخارية التي تكسر فتلقى بها في أماكن خارج المنطقة السكنية. ويمكن أن تكون الكسرات من الحجر الجيري.

وقد وجدت الطبقة المتوسطة وكذلك الفقيرة ضالتها في كسرات الفخار لتستخدم كمادة لكتابة التقارير السريعة وموضوعات الحياة اليومية التقليدية، كالحسابات وقوائم الأسماء، والضرائب الكثيرة التي فرضت على المصريين في العصرين البطلمي والروماني. وكان على الإنسان أن يتجه إلى مكان تجمع كسرات الفخار أو الأحجار للنقاط ما يناسبه مجاناً لاستخدامها كمادة كتابة، نظراً لارتفاع أسعار ورق البردي.

وإذا كانت الموضوعات الرسمية والقانونية والأدبية قد سجلت على أوراق البردي، فإن الموضوعات الاقتصادية والاجتماعية وغيرها قد سجلت على كسرات الفخار "الأوستراكا"، وإذا كان الخط الهيراطيقي هو خط المنشآت الضخمة كالمعابد والمقابر، فإن خطوط الهيراطيقي والديموطيقي والقبطي واليوناني وغيرها قد كتبت على البردي والأوستراكا..

مراجع للاستزادة عن

أدوات ومواد الكتابة

- أحمد بدوي و جمال الدين مختار، تاريخ التربية والتعليم في مصر، الجزء الأول، مصر الفرعوني، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٤م).
- رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، الجزء الثاني، تقديم: زاهي حواس، نصوص: حضاري معاصرون: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٤٢)، المجلس الأعلى للآثار - وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٤])، 'لفتراف وتطور أدوات الكتابة': ٤٢٦-٤١٩.
- رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، الجزء الثالث، مشروع المائة كتاب (٤٣) (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٥])، 'المسالك التربوية وتنظيم التعليم' من ١٩٣-٢٧٨ و ٦١٣-٦١٧.
- ريم عبد الفتاح، الكاتب المصري القديم رسالة ماجستير (غير منشورة)، تحت إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية السياحة والفنادق، جامعة حلوان.
- زكي علي، علم البردي... تراث مصري أصيل، (القاهرة، ١٩٨٥).
- سمير أديب، مرحلة التعليم العالي في مصر القديمة 'دور الحياة' (رسالة ماجستير في التاريخ القديم منشورة)، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٩٠).
- عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، (دكتوراه منشورة)، المكتبة العربية، عدد ٤٥، دار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة، الثقافة والإرشاد القومي (القاهرة، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م).
- عبد اللطيف حسن أفندي، دراسة علمية تحريرية في علاج وصيانة البردي الأثري - تطبيقاً على البرديات المتاحة للباحث، (دكتوراه غير منشورة)، إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين، (٢٠٠٥).
- مصطفى أحمد إبراهيم، الكتبة في عصر الرعامسة - دراسة حضارية، رسالة دكتوراه، تحت إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (مسجله ٢٠٠٥).
- Nibbi, Alessandra, *Some Remarks on Papyrus and Lily in Egypt and in the Aegean*, *RdE* ٤٦ (١٩٩٥), ١٣٩-١٤٧.
- Kahl, Jochem, Nicole KLOTH and Ursula ZIMMERMANN, *Die Inschriften der ١. Dynastie Eine Bestandsaufnahme*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, ١٩٩٥ = Ägyptologische Abhandlungen, ٥٦.

للمزيد عن الكتابة في مصر القديمة انظر:

- Barbotin, Christophe, *Le buste du scribe royal Menou, une sculpture du règne d'Aménophis III* (v. 1391-1353 av. J.-C.), *La Revue du Louvre et des Musées de France*, Paris 17, no. 5/6 (décembre 1997), 51-57.
- Baud, Michel, *Two Scribes KA.j-Ht-st.f of the Old Kingdom*, *GM* 133 (1993), 7-18. (ill.).
- Callaghan, Gael, *The Education of Egyptian Scribes*, *BACE* 2 (1992), 7-10. (pl.).
- Delange, Elisabeth, *Le Scribe Nebmeroutef*, Paris. Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1996 = Collection Solo, 1 [Département des Antiquités égyptiennes]; at head of title: Service culturel du musée du Louvre.
- De Meulenaere, Herman, *La statuette du scribe du roi Pakhnoum* (Le Caire JE 27451), *CdE* 71 (1997), 17-24. (ill.).
- Gohary, Said, *The Tomb-Chapel of the Royal Scribe Amenemone at Saqqara*, *BIFAO* 91 (1991), 195-205. (pl.).
- , *A Monument of the Royal Scribe Tjuroy*, *BIFAO* 91 (1991), 191-196. (fig, ill.).
- Lambrecht, Bérénice, *La typologie des statues de scribe dans l'Égypte ancienne*, *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, Louvain-la-Neuve 26 (1993), 215-216.
- Moursi, Mohamed, *A masterpiece scribe-statue from the Old Kingdom*, in *Festschrift von Beckerath*, 209-214. (fig, pl.).
- Wente, Edward, *The Scribes of Ancient Egypt*, in *Civilizations of the Ancient Near East* IV, 2211-2221.

وللمزيد عن القلم والكتابة انظر:

- Goedicke, Hans, "The Scribal Palette of Athu (Berlin Inv. Nr. 2791A2)", *CdE* 13 (1988), 42-56.
- Cauville, Sylvie, "A propos des désignations de la palette de scribe", *RdE* 38 (1987), 185-187.

- Kadry, A., *The Social Status and Education of Military Scribes in Egypt during the 14th Dynasty*, Oikumene, Budapest ° (1981), 100-112.
- Romano, James F., *The Scribe and Writing in Ancient Egypt*, *Journal. Society of Scribes Ltd*, New York 1, No. 2 (Spring/Summer 1981).
- Silverman, David P., *Language and Writing in Ancient Egypt*, Pittsburgh, The Carnegie Museum of Natural History, 1990.
= The Carnegie Series on Egypt.
- Schott, Siegfried, *Bücher und Bibliotheken im Alten Ägypten*. Verzeichnis der Buch- und Spruchtitel und der Termini technici. Aus dem Nachlass niedergeschrieben von Erika Schott. Mit einem Wortindex von Alfred Grumm, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1990.
- Schlott, Adelheid, *Schrift und Schreiber im Alten Ägypten*, München, Verlag C.H. Beck, 1989 = Beck's Archäologische Bibliothek.



الكتب المصري



لوحة حسي رع



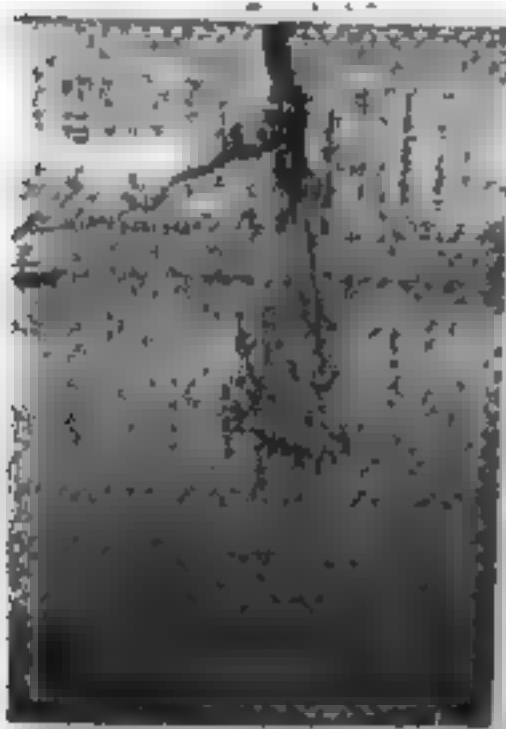
صورة (91)

الرمز الهيروغليفى لنقافة البردى

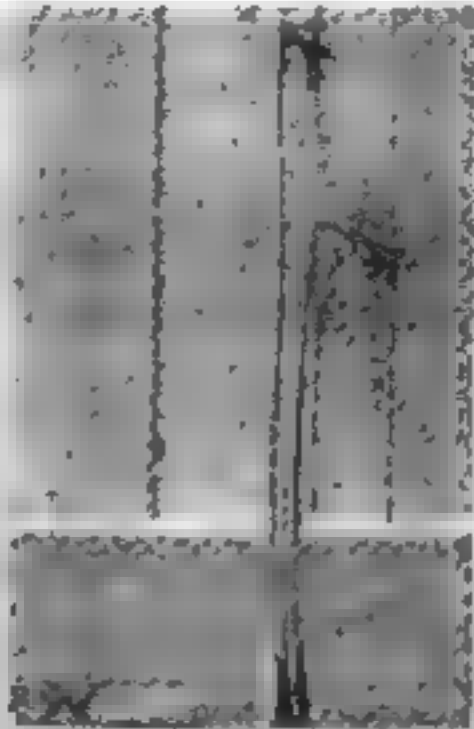
مواد الكتابة

أولاً: البردي
طرق صناعة ورق البردي





صورة (3)
رياحم نبات القبردي



صورة (2)
نبات القبردي



صورة (1)
نبات القبردي من (Lewis, N)

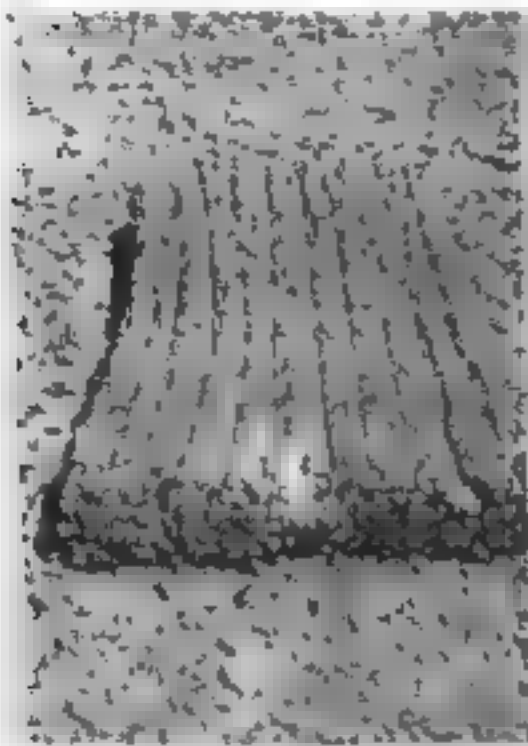


صورة (5)
زهرة (الفلانة)

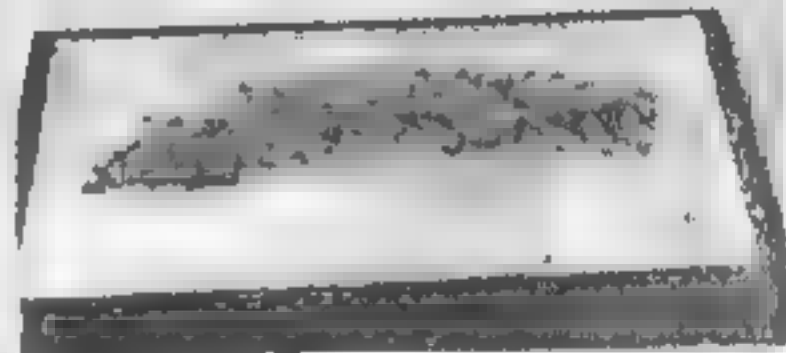


صورة (4)
الأوراق المثلثة

نبات القبردي

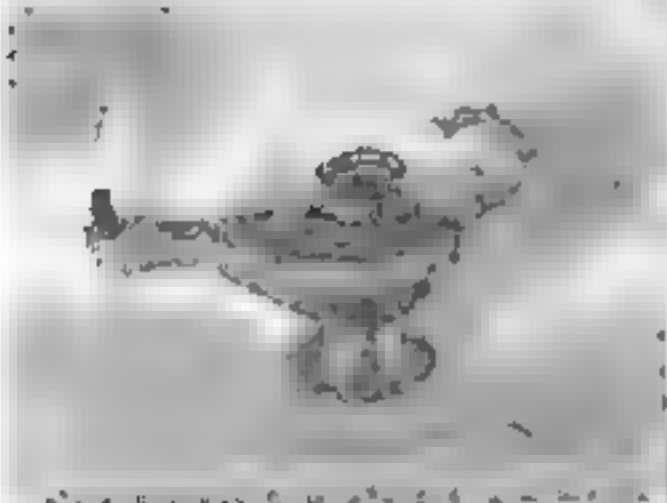


صورة رقم (52) حصيد من القيردي

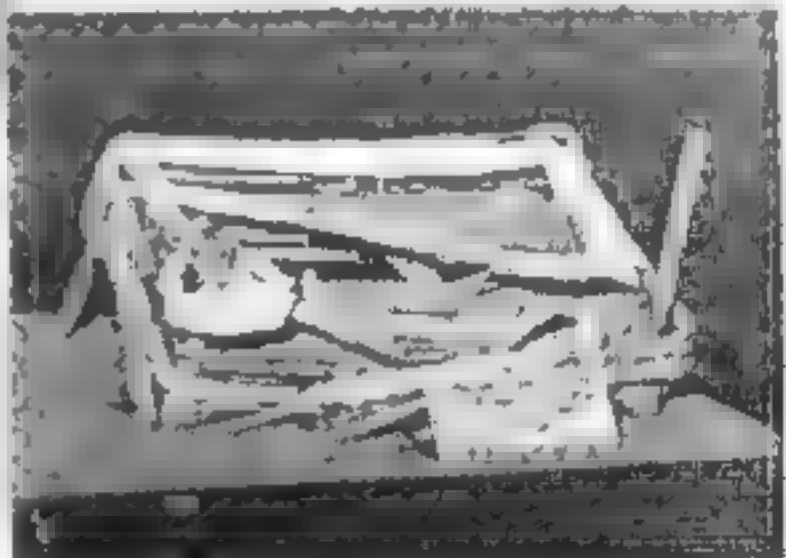


صورة رقم (53)

الكحل من القيردي - حصيد ورملي



صورة رقم (54) وفود من القيردي



صورة رقم (55) ملعد من القيردي - قولة حبيثة

الصناعات المختلفة للقيردي



صورة رقم (56) أصدمة من معبد الأقصر
تجدها على شكل زهرة البردي المنغلقة



صورة رقم (57) لكواخ من البردي



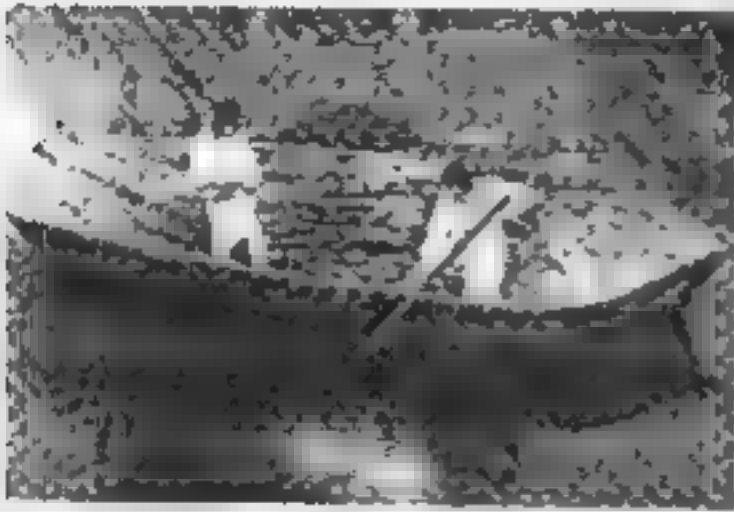
صورة رقم (58) أصدمة من معبد الأقصر
على شكل زهرة البردي المنفحة



صورة رقم (59) لآلاف مومياة محفوظة بطائر

من البردي عصر متأخر - متحف الزراعي - ٦٥ -

البردي كعنصر معماري

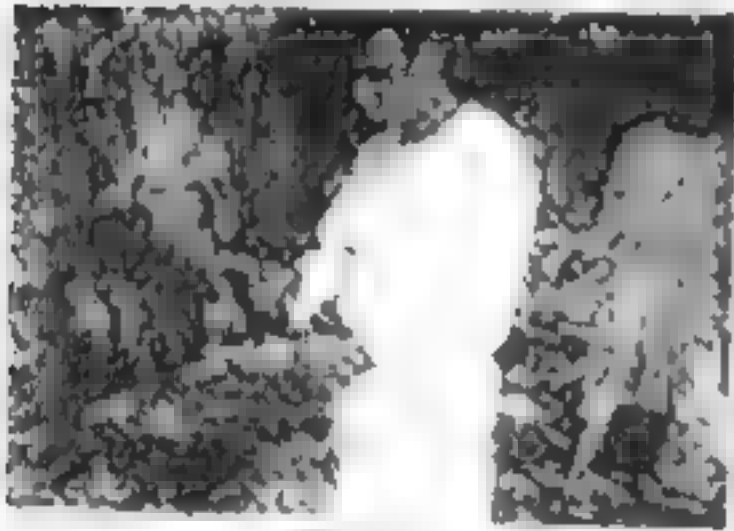


صورة (63)

حزمة البردي وتجميع السنان

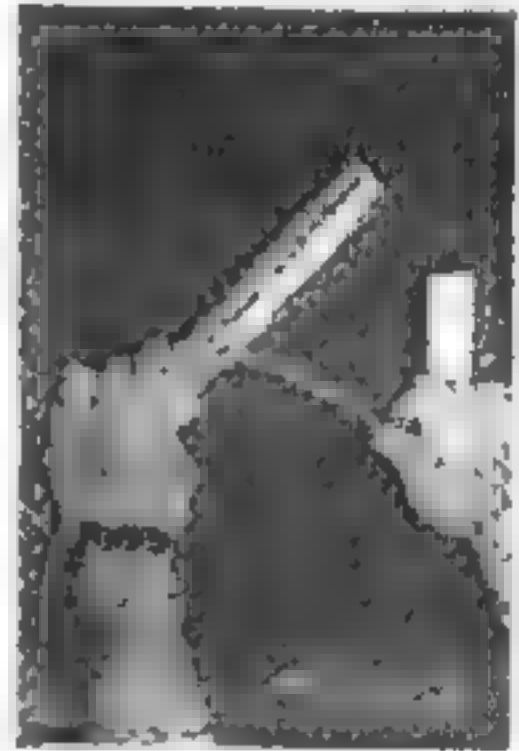


صورة (62) المراحل الأولى من تصنيع البردي
مقبرة (بومبرغ - طيبة)



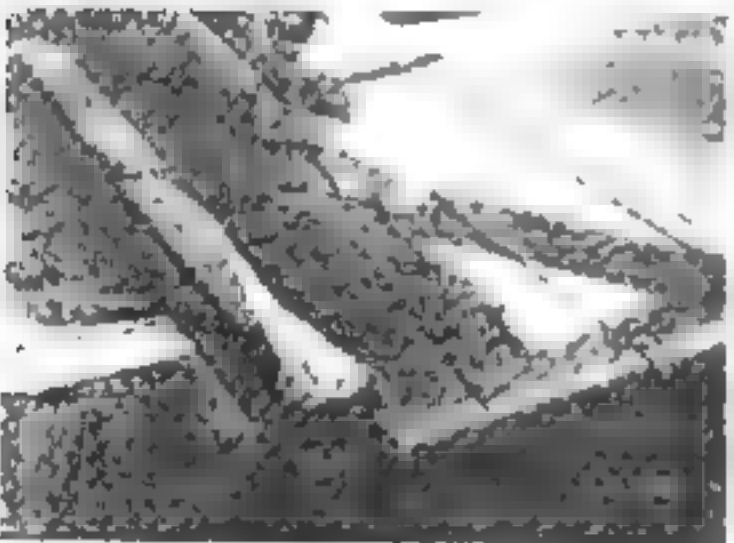
صورة (65)

التفريق لتفرع باستخدام مشبك



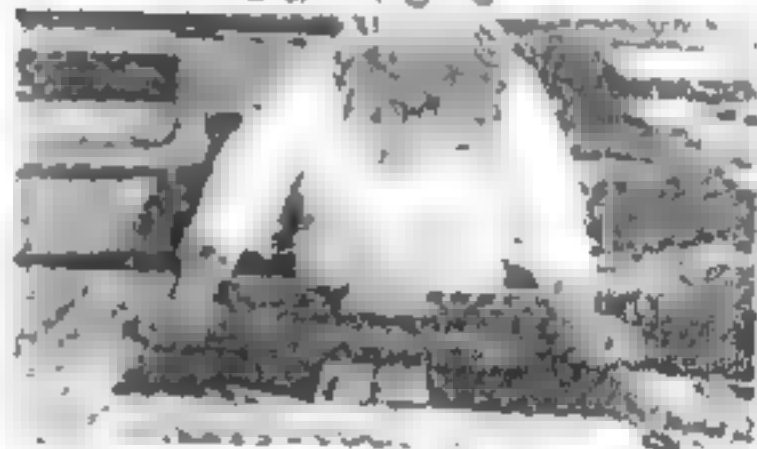
صورة (64) لزج المقبرة الخارجة

من سبقي لبث البردي



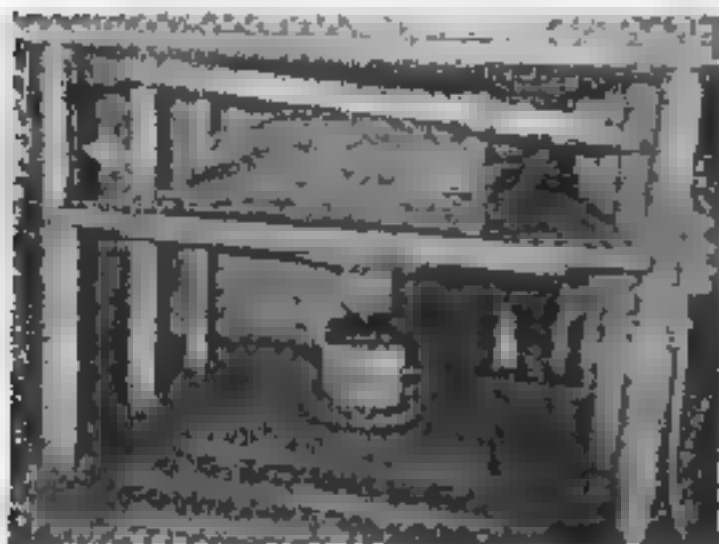
صورة (67)

التقسيم للأحجم المظنونة

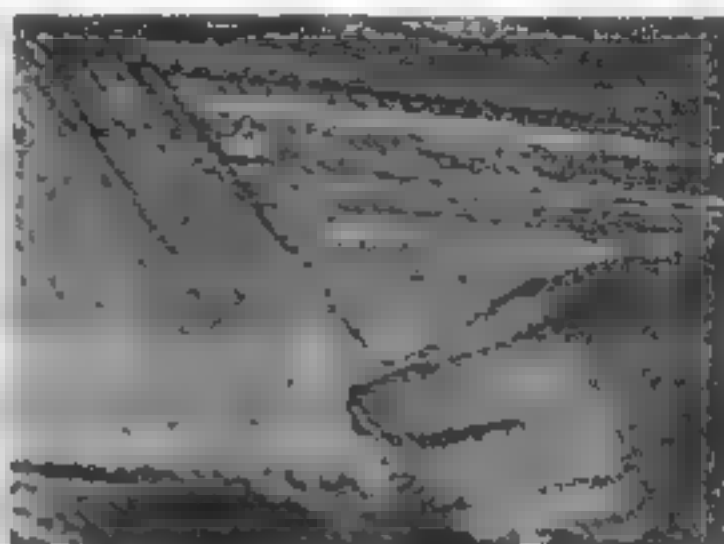


صورة (66)

البرق طه يدويا



صورة (69) السفينة تحت ملكي



صورة (68) دهن السرايخ طوبى وعرضها



صورة (71) السفينة تحت ليلال



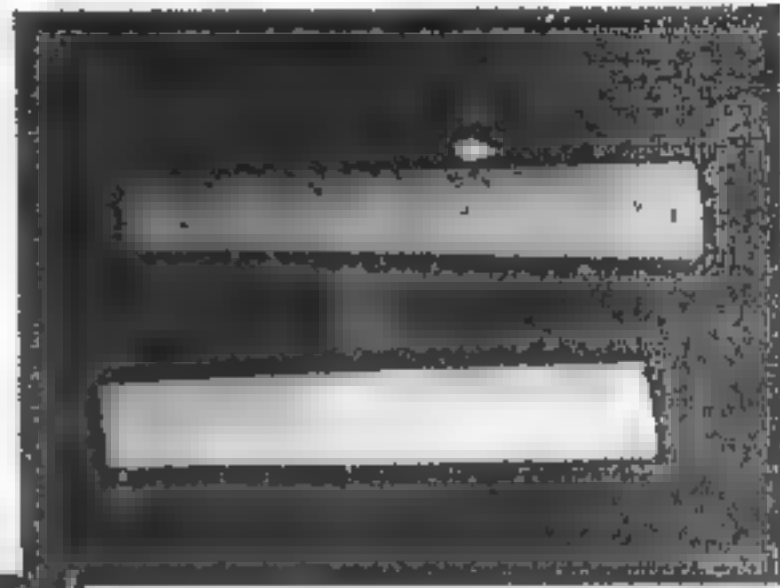
صورة (70) السفينة بالطريق



صورة (73) ورقة البردي
(بطريقة السرايخ لى ضوء الشمس)

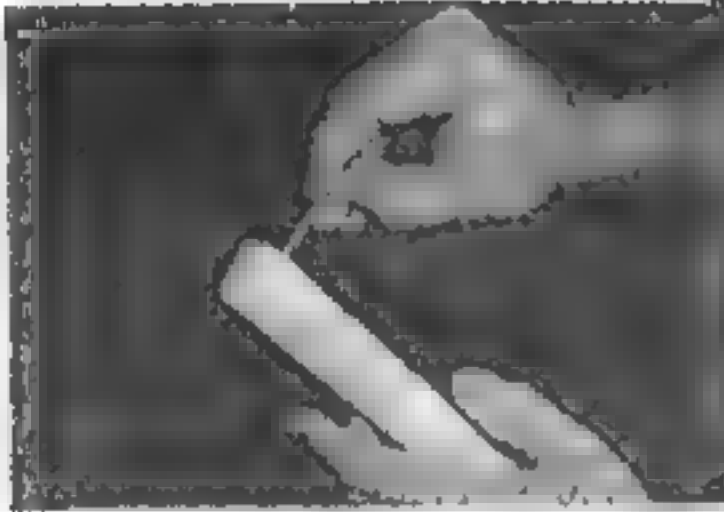


صناعة ورق البردي



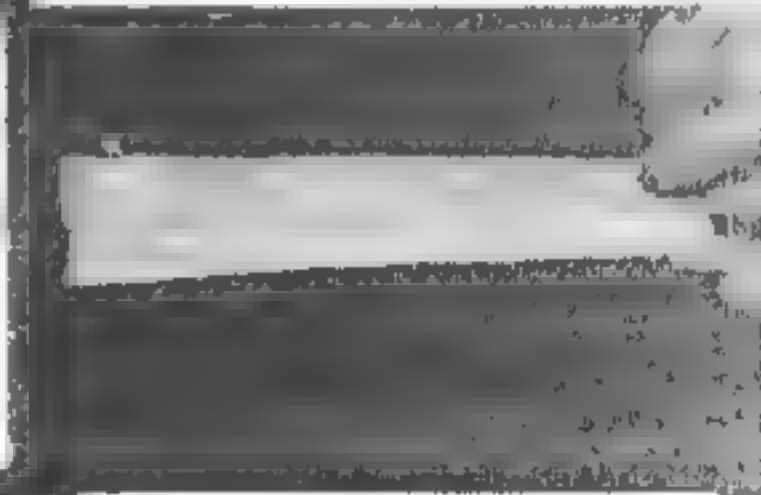
صورة (74)

تقسم الجزء السفلي من السفلي إلى قسمين



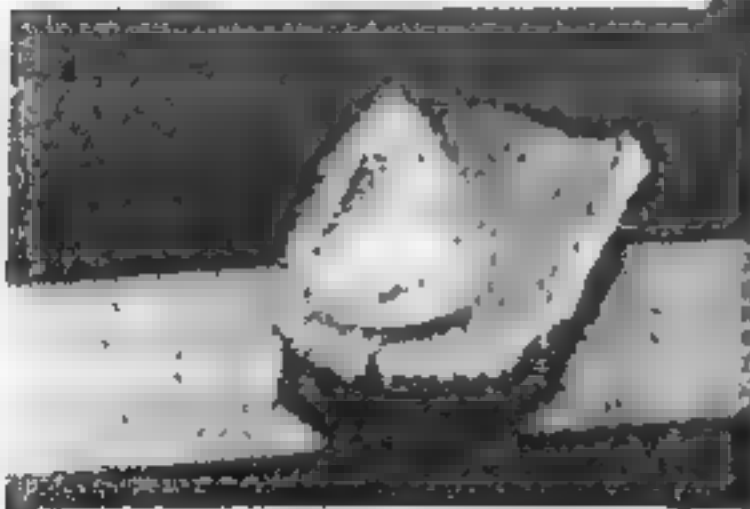
صورة (75)

وضع الإبرة عموداً ويديه عملياً لتحرير



صورة (76)

فصل طرف الشريحة الأولى من الشحاح



صورة (77)

استكمال فصل الشريحة حتى قلب الشحاح

94 -

صناعة ورق البردي



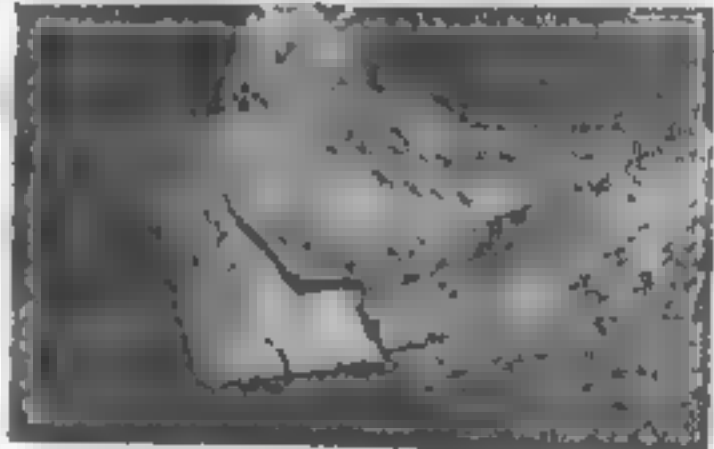
صورة (78)

لوح الشريحة يستخدم للفرش



صورة (79) فرميد القطع الناتجة

عن استخدام الإبرة بالفرش جديد



صورة (80)

لرقيب الشريحتين بطريقة متقطعة

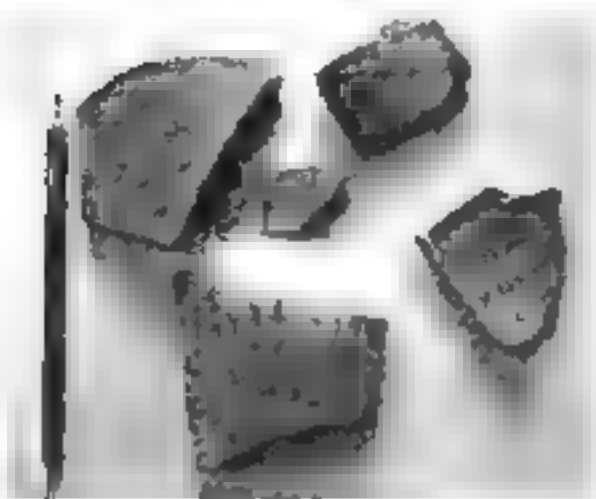


صورة (81)

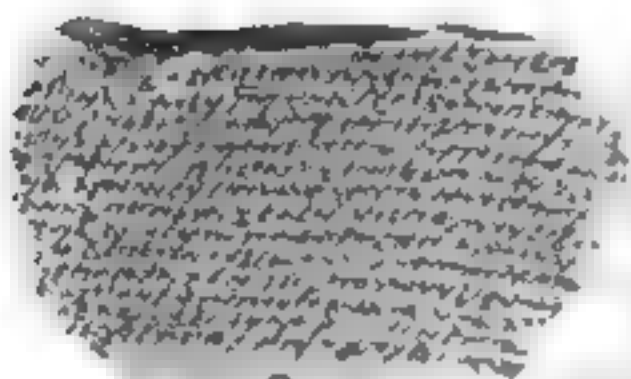
لشريط الشرائح لورقة البردي المعسنة بطريقة الشرايح

نهاية مرحلة الصناعة

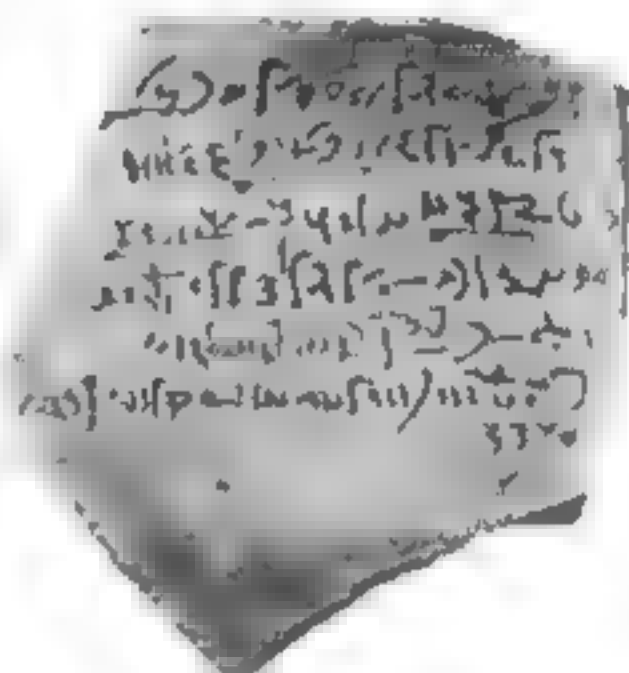
ثانياً: الأوستراكا



33180



2



أوستراكا من الفخار والحجر الجيري



من الأدب المصري القديم

مع بزوغ فجر الحضارة المصرية القديمة، بزغ فجر الضمير معبرا عن وجود الإنسان وعن حركته على سطح الأرض من أجل أن يضع قدميه على الدرج الأول من سلم الحضارة متجها في خطين متوازنين، الخط المادي والخط المعنوي، مدركا أنه لا يمكن لحضارة أن تبذل إلا بالبناءين المادي والمعنوي، إذ التوازن بينهما أمر ضروري لاستمرار الحياة، واستمرار الإنجاز.

وبمرور الوقت أدرك الإنسان أن الضمير هو الحارس والضامن لاستمرار وخلود الإنسان، ومن ثم خلود إبداعاته متمثلة في كل جوانب الحضارة، وأدرك الإنسان أنه عندما يكون الضمير بقظا وفعالا، يجيء البنين على نفس المستوى، وعندما يسقط الضمير يسقط كل شيء، وتنهال المبادئ والقيم والأخلاقيات، وينهار البناء.

كانت البداية عندما استوطن إنسان ما قبل التاريخ (أو إنسان العصر الحجري) أرض مصر، وترك شواهد وجوده في المراحل الأخيرة من عصور ما قبل التاريخ في أماكن كثيرة في دلتا مصر، في مرمدة بني سلامة بالخطاطبة، وفي المعادي وحطون بالقاهرة، وفي كفر حسن دلود بالاسماعيلية، وفي منشأة أبو عمر في الشرقية، وفي الفيوم بمصر الوسطى، وفي البداري ودير تاسا في أسيوط، ونقادة في قنا وغيرها في مصر العليا. وأبرزت هذه الشواهد قدرته على البناء والتعمير والإبداع، وأبرزت على الجانب الآخر إيمانه بحياة ما بعد الموت، أي بالبعث والخلود، الأمر الذي كان لابد أن يعد له العدة في دنياه، فلا مجال لخلود إلا بالعمل الصالح الذي يعبر عن ضمير بقظ.

وقبل أن يصل الإنسان إلى هذه المرحلة الحضارية، كان قد مر عبر آلاف السنين بمرحلة تعرف بمرحلة جمع القوت، وهي مرحلة كسان شغل الإنسان الشاغل فيها البحث عن قوت يومه من خلال صيد بري أو نهري، أو نباتات يقطع جذورها هنا وهناك.

ولم يكن له من ملوئ ثابت يلوي إليه، لو من كساء يستر عورته، وظل هكذا يهيم على وجهه في الصحراء إلى أن نجح في تحقيق طفرات ثلاثة في حياته هي: إشعال النار، واستئناس الحيوان، ومعرفة الزراعة.

وبهذه الطفرات الثلاثة جاءت النقطة الكبرى في حياة الإنسان، حياة الاستقرار، والارتباط بالأرض وبالأسرة وبالمكان وبالمسكن.

هكذا انتقل الإنسان من مرحلة جمع لقوت إلى مرحلة إنتاجه، ثم أخذ بالتدريج يتخطى مرحلة الإثباع المادي إلى مرحلة الإثباع العقلي والفكري والديني والفني.

وفي إطار المنطق في كل زمان ومكان لا نستطيع أن نتصور أن جاتعا سوف يكون مهينا لسماع الموسيقى، ولهذا بعدما تحققت له الأولويات، بدأ المصري يفكر فيما يجري من حوله في الكون، وبدأ يتأمل مظاهر الموت والحياة في كل شيء، فكل ما حوله يولد ثم يمر بدورة حياة قبل أن يكتفه فناء موقوت، ثم يعاود الظهور والحياة، ثم يعاود الفناء. ومن هنا - كما أسلفنا تفصيلا - جاء إيمان الإنسان بحياة ما بعد الموت، وكانت الكلمتان السحريتان في الفكر المصري القديم هما البعث والخلود.

ومن منطلق الإيمان بحياة ما بعد الموت، كان الشغل الشاغل للإنسان في حياته الأولى الإعداد لحياة ما بعد الموت ماديا ومعنويا وأخلاقيا وروحيا، فالمقابر الفخمة الضخمة والمحصنة تحصينا دقيقا كانت للحفاظ على جسم المتوفي.

ومارس المصري التحنيط ليظل الجسد سليما، حتى يمكن للروح أن تتعرف عليه عندما يحين موعد البعث.

لقد آمن المصري بأن الروح (تتخذ شكل طائر برأس إنسان) سوف تتفصل عن جسد صاحبها عقب الوفاة، وتتجه إلى الركن الشمالي من السماء، وأن لكل إنسان قرين يعيش معه في المقبرة يتلقى الغذاء والشراب الذي يضمن به لنفسه ولصاحبه استمرار الحياة، وفوق كل هذا كان على الإنسان أن يسلح نفسه بالضمير لأن الضمير، هو القاضي والحارس لأخلاقيات الإنسان، وهو ملاذ الإنسان للوصول إلى بر الأمان.

وكان الفكر الديني المصري واضحا في هذه القضية، فمنذ فجر التاريخ ولد الضمير الذي كان يبصر الإنسان بالخير الذي يجب أن يفعله، وبالشر الذي يجب أن يتجنبه، وأدرك الإنسان أن الضمير طريق السلامة، وهو الطريق إلى حقول الجوار (الجنة). ومنذ فجر التاريخ أصبح واضحا لدى الإنسان أنه لابد وأن يعيش عمره في دنياه في حماية ضمير يدفعه نحو التمسك بكل المبادئ والقيم والأخلاقيات والعمل، مدركا أنه لا إمكانية لبناء نفسه ومجتمعه إلا بالضمير، بالوفاء بالصدق، وبالأمانة، وبالورع، وبالإيمان، بفعل الخير، وبحسن معاملة الناس، وكان الضمير هو الوعاء الذي يتضمن كل ما هو خير، بل هو الخير الذي سيصل بصاحبه إلى السلام النفسي والروحي في عالمه الدنيوي والأخروي.

ولقد أدرك المصري أن بناء بلده لابد أن يتحرك في خطين متوازيين، الخط المادي (بناء الدولة)، والخط المعنوي (بناء الإنسان)، اللذين بهما تزدهر الدولة وتأمين، مدركا أنه إذا شاعت الأخلاقيات والمبادئ استقر المجتمع وازدهر، وحقق كل طموحاته.

في ظل هذا التوجه آمن المصري القديم بأنه لا مفر من التمسك بالضمير في دنياه لكي يعيش هائنا، ولكي يضمن كذلك سلام الجنة في أخراه.

ولهذا نراه في كل ما سجل على من شأن القيم، ويحذر من الخروج عليها، وينبه المنحرفين عن المبادئ والمثل بأن هناك قوى حاكمة للكون، والتي تكافئ الخير وتعاقب الشر، ولهذا بدأ المصري وهو يتحسس طريقه على سطح الأرض، وفي إطار معتقدات دينية واضحة، بدأ يضع للتوابت في مجال القيم والأخلاقيات والمثل والمبادئ، قيم الخير، والعدل، والامتنان، والصدق، والوفاء، والأمانة، والإخلاص، والتواضع، وحسن الأداء في العمل، والحفاظ على المال العام، وغيرها، ويضع للنقاط على الحروف.

وهكذا تعلق المصري القديم بالأدب والملوكيات، كآداب الحديث، والتعامل مع الرؤساء والعرضيين، وآداب التعامل مع الأب والأم، وآداب المائدة وغيرها، وسلوكياته في الأمرة وفي العمل مع المجتمع، وهكذا أصبح واضحا في فكر المصري أن هناك خيرا وشرًا، ومن ثم هناك الثواب والعقاب، وصور لنا الصراع بين الخير والشر، وقد بدأ مع الآلهة كقصّة الصراع بين أوزير (الخير) وست (الشر)، وقد انتصر الأخير على أخيه الذي انتقل إلى العالم السفلي (عالم الموتى)، ليتولى أمر إدارته، وليستقر في يقين

الإنسان أنه سوف يضمن العدل عندما يموت، وينتقل إلى عالم أوزير، وسوف ينال محاكمة عادلة.

ولستكمل صورة مسيرة الدفاع عن الخير وكان له النصر في النهاية ليتولى عرش الدنيا، مؤكداً لبني الإنسان أن الخير لا بد منتصر في النهاية.

واتخذ المصري القديم كافة السبل والوسائل لضمان خلود الجسد، ولكنه أيقن أن الخلود سيكون أكثر ضماناً للروح التي تضمن له مع القلب لمظاهر النفس الأبدية التي لا موت بعدها.

وإدراكاً من الإنسان بأنه لا بد من الدفاع عن نفسه أمام أوزوريس تأكيداً لبراعته، وأملًا في نيل الأبدية، حطت كتب الموتى بما يسمى بالاعترافات الإنكارية، والتي يذكر فيها المتوفي بكل الصلابة أنه لم يسرق ولم يظلم، وهو ما يؤكد خوف الإنسان من أن يكون مصيره قد غفل للحظة، فارتكب ما يمكن أن يؤدي به إلى الفناء.

وفي ظل هذا الفكر الديني وهذه المعتقدات التي ترسخت بمرور الوقت، كان لا بد أن نتوقع حرص الإنسان في دنياه من حلال ممارسته اليومية على التأكيد على الالتزام بالقيم والمثل والأخلاقيات، وحسن السير والسلوك، وعبر عن ذلك حكماء مصر عبر العصور المختلفة، فجاءت حكمهم ونصائحهم صادقة نقية طاهرة، بل وتباروا في حث الناس عن التمسك بالقيم في كل جوانب حياتهم.

فها هو أحد الحكماء يعبر في وضوح عن قدرة الإله الخالق الذي بصر المخلوق بطريق الخير وطريق الشر، وترك لضميره أمر اختيار أحدهما حين يقول إن الله قد عني عناية فائقة برعيته، لقد خلق السماوات والأرض من أجلهم، وخفف الطمأ بالماء، وخلق النبات والماشية والطيور والأسماك غذاء لهم، وهو كذلك الذي يعاقب المسيء، ويعمل ما فيه صلاح نفسه وروحه.

وينظرة على بعض القيم التي أرست دعائم الحضارة المصرية، وكتبت لها الخلود، نلمح الاهتمام بقيمة العدالة، فها هو حكيم يقول لابنه: (اعمل على نشر العدالة، إن العvisلة التي يتحلى بها لا بد أن لها قيمتها عند الأب، والخلق الحسن يبقى شيئاً مذكوراً. إن الرجل العادل سوف تنعم روحه

باستمرار بقاء فضيلته على الأرض. إن الرجل الذي اتخذ العدالة معياراً له وسار وفق إجادتها يكون ثابت المكانة. فقم العدل لتتال مكانتك فوق الأرض.. إن فضيلة الرجل المستقيم أحب عند الله من نور يقدم قرباناً من الرجل الظالم).

وعن قيمة الصدق يقول الحكيم: (إن الصدق جميل، وقيمه خالدة، ولا يترحزح عن مكانه منذ بدء الخليقة، وقد تذهب المصائب والثروة لكن الصدق لا يذهب، بل يمكث ويبقى... والرجل المستقيم يقول عن الصدق إنه متاع والذي قد ورثته عنه).

و: (قل الصدق أمام القاضي تنجو من عذاب الإله).

وعن عفة اللسان يقول الحكيم: (احفظ لسانك سليماً من الألفاظ النابية، وبذلك ستصبح المفضل لدى الآخرين، وستحترم في شيخوختك، وتولّى في كهنتك، وستكون في مأمن من بطش الآلهة، لا تخلط الرجل الأحق، واحفظ لسانك سليماً عند محادثة رئيسك).

و: (لا تقول لأحد السلام عليكم رياء عندما يكون في باطنك حقداً، ولا تتكلم مع إنسان كاذب لذلك ما يمقته الإله).

وعن قيمة القناعة والابتعاد عن الجشع يقول الحكيم: (لا تدفع بقلبك وراء الثروة، ولا تجهد نفسك في طلب المزيد، لأن الثروة لو أتت لك عن طريق السرقة فإنها لا تمكث معك سواد الليل. لا ترحزح من الحد الفاصل بين الحقول، ولا تطمع في ررع أرض غيرك).

وعن قيمة الأمانة يقول: (لا تتلاعب بكفة الميزان، ولا تطفن في الموازين، ولا تنقص من أجزاء مكاييل القلال).

وعن قيمة احترام الناس يقول: (لا تسخرن من أعمى، ولا تهزأ من قزم، ولا تصدن قصد رجل أعرج).

وفي مجال احترام رؤساء في العمل يقول الحكيم: (إذا كان رئيسك فيما مضى من أصل وضيع، فعليك أن تتجاهل وضاعته السابقة، واحترمه

حسب ما وصل إليه، التزم الصمت... وتحدث عندما يطلب منك الإدلاء برأيك).

ويقول حكيم: (لم أصوب عني إلى رئيسي للحظات، بل ألقى بوجهي إلى الأرض عندما يتحدث إلي. إن المتواضع (بظل محبوباً). ومن يستقم في معاملته يمدح، والحذر في كلامه يفتح له مكاناً رحباً. والسكين يحد لمن يحد عن الطريق المستقيم).

وفي إطار الحث على القناعة والتحذير من الشراهة، يقول الحكيم: (لا تكن شرها في القسمة، ولا تكن مارقاً في الحق، ولا تطمع في مال قاربك، فإن القليل الذي يختلس يولد العداوة. إذا أردت أن يكون خالقك محموداً، وأن تحرر نفسك من كل ما هو قبيح، فاحذر الشراهة، فإنها مرض عضال، والصدقة معها مستحيلة، لأنها تجعل الصديق العذب مرأ، وتفرق بين الزوج وزوجه، هي حزمة فيها كل أنواع الشر).

وفي مجال آداب المائدة يقول الحكيم: (إذا جلست مع أناس كثيرين لتناول الطعام، فانظر إلى الطعام بعدم مبالاة، حتى وإن كنت تستهيه، فإن ضبط النفس لا يكلف الإنسان أكثر من لحظة، وفيه لمن العار أن يكون الإنسان شرها، إذا جلست مع إنسلي شره فلا تأكلن إلا بعد أن يفرغ من وجبته، وإذا جلست مع سكير فلا تأخذ من الشراب إلا بعد أن يشبع شهوته، لا تتكالبن على اللحم، خذ حينما يقدم لك).

وفي إطار التأكيد على أن المواقع لا تصنع الإنسان، وإنما هو الذي يصنعها، يقول: (إذا أصبحت عظيماً بعد أن كنت صغير القدر، وصرت صاحب ثروة بعد أن كنت محتاجاً، فلا تتسبر كيف كان حالك في الزمن الماضي، وتتباهي بثروتك التي أتت إليك منحة من الإله. أنك لست أفضل من أقرانك الذين حل بهم الفقر، أشبع أصدقائك بما جد لك، إذ لا يوجد إنسلي يعرف مصيره إذا فكر في الغد، عليك أن تستبقي ود الأصدقاء لوقت المسخط الذي يهدد الإنسلي، ولكن سترى فيما بعد أنه حينما تسوء خطواتك، فليس فضيلتك ستكون فوق أصدقائك).

وينصح الحكيم بأن يتحرى الإنسان أخلاق أصدقائه، فيقول: (إذا كنت تبحث عن أخلاق من تريد مصاحبتك، فلا تسألن، ولكن اقترب منه، وكن

معه، وامتن قلبه بالمحادثة، فإذا أنشأ شيئاً قد رآه لو أتى أمراً بجعله تخجل له، فاحذر عندئذ حتى من أن تحببه).

وينصح الحكم "الحكم" قاتلاً له: (إذا كنت حاكماً، فكن شقيقاً حينما تسمع كلام المتظلم، ولا تسيء معاملته، إنه لفضيلة للقلب أن يستمع مشفقاً).

ويوصي الزوج بحسن معاملة زوجته قاتلاً: (اشبع جوفها، واستر ظهرها، إن علاج أعضائها هو الدهان، اجعل قلبها فرحاً ما دمت حياً، فهي حقل مثمر لسيدها).

ويحث الحكم على البلاغة قاتلاً: (كن صانعاً للكلام لتكون قوياً أمام الناس، لأن قوة الإنسان هي اللسان، والكلام أعظم خطراً من كل حرب).

وعن آداب دخول بيوت الغير، وعدم إفضاء أسرار الآخرين يقول: (لا تدخلن في بيت غيرك، وتمعن النظر في مقتنيات البيت، ولا تجعل للسان ينتقد ما تراه العين. ألزم الصمت، ولا تتحدثن عن الأسرار لأخر في الخارج).

وعن آداب الصلاة والتقرب للآلهة يقول: (إن بيت الله يعقت الهرج، فصل بقلب محب، ولا تجهر بصلاتك، وبذلك مستقضى كل حوائجك، ويسمع الله ما تقول، ويتقبل قربانك).

ويحذر الحكم من المرأة الأجنبية قاتلاً: (خذ حذرك من المرأة الأجنبية، تلك التي ليست معروفة في بلديها، إنها كالمساء العميق الذي لا يعرف الرجل نبارقه).

وعن سمعة الإنسان يقول الحكم: (لا تدخلن وتخرجن في المحكمة حتى لا تقوح رائحة أسماك، ولا تتكلمن كثيراً وكن صامتاً لتكون سعيداً، ولا تكن ثرثراً).

ويحذر الحكم من الابتعاد عن شرب الخمر قاتلاً: (لا تفاخر بأنك تستطيع أن تشرب يريقاً من الجمرة، لأنه سوف يخرج من فمك كلام لا معنى له، وإذا ترنحت وسقطت وكسرت مفاصلك، فإليك أن تجد أحداً يمد يده إليك

ليساعذك، أما رفاق الشراب فيسخررون منك قتيلين: "لبعدوا هذا الأحمق"، وعندما يجري استجوابك فيستكون طريح الثرى).

وفي مجال تذكير الإنسان بالموت يقول الحكيم: (أعد لنفسك ماوى جميلاً في وادي الصحراء، وميلى إلى بك الموت وستنصب نفسه أمامك، فلا تقولن: إني لازلت صغيراً لتختطفني، لأنك لا تعرف حثثك، والموت يسأني ويختطف الطفل الذي لا يزال يرضع ثدي أمه، كما يختطف الرجل المسن).

وعن التفريق في اختيار الأصدقاء يقول الحكيم: (لا تتخذ الرجل العدواني صديقاً لك، بل اصطف لنفسك صديقاً عادلاً ومستقيماً).

وعن قيمة احترام الأكبر منا ومقاماً يقول الحكيم: (لا تقمن إذا كان غيرك أكبر منا ولقاء، لو آخر تقدم منك في مهنتك).

وعن الاهتمام بالعلم والتعليم يقول الحكيم: (إذا كنت ماهراً في الكتابة، فإن الناس أجمع سيفعلون كل ما تقوله، فاحرص على اقتناء الكتب والاطلاع عليها).

وفي إطار التحذير من زلة اللسان يقول الحكيم: (إن الإنسان ينزل به الخراب من جراء زلة لسانه، وعلى الإنسان أن يختار خير الكلام ويتحدث به، ولن يجعل الكلام القبيح حبيباً في بطنه).

وفي إطار قيمة الوفاء للأُم يقول الحكيم: (ضاعف مقدار الخير الذي تعطيه لو والدتك، واحملها كما حملتك، لقد أعطتك ثديها ثلاث سنوات ولم تشمئز من برازك، ولقد ألحقت بالمدرسة عندما تعلمت الكتابة، وعندما تصبح شاباً وتتخذ لنفسك زوجة، اجعل نصب عينيك كيف وضعتك أمك، وكيف رببتك بكل الواسع).

وفي حديثه عن الشفقة والرحمة يقول الحكيم: (لا تأكل الخبز إذا كان هناك آخر يتألم من عدمه دون أن تمد يدك إليه بالخبز، فمَنْ غني وآخر فقير، ومن كان غنياً في السنين الماضية قد يصبح فقيراً هذا العام).

وفي إطار حديثه عن الشغب وضرورة تجنبه يقول الحكيم: (لا تتدخلن في زحام إذا رأيتهن مستعدون للضرب حتى لا تلام في المحكمة أمام القضاة، ابتعد عن أهل الشر).

وعن سلوك الزوج قبل زوجته يقول الحكيم: (لا تعمل دور الرئيس مع زوجتك في بيتها إذا كنت تعرف أنها ماهرة في عملها، واجعل عينك تلاحظ في صمت حتى يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة، وستكون سعيدة إذا كانت بذلك معها).

وعن العلاقة بين التلميذ وأستاذه يقول الحكيم: (اسلم لأذنك، واستمع إلى ما يقال لك، واستوعبه في قلبك وعقلك، وقدر ما يقوله لك معلمك، واحمد الله أنه يبذل كل الجهد لكي يعلمك).

وعن الرحمة والتضامن وحسن المعاملة يقول الحكيم: (احذر أن تسلب فقيراً بانساً، وأن تكون شجاعاً أمام رجل مهبط الجناح، وألا تجعل نفسك رسولاً في مهمة ضارة).

وعن فضيلة الحكمة والتأني والتسامح في المناقشة يقول الحكيم: (لا تشبكن في جدال مع أحمق، وأعرض عن بهاجم، وانسحب من أمامه في ساعة غضبه. فالرجل الأحمق مثل الشجرة نضارتها ويكون مصيرها في مرفأ الأخشاب التي تأكلها النيران، أما الحكيم فهو كشجرة باسقة في حديقة يانعة كثيرة الثمار وفيرة الظلال، وتظل باقية في الحديقة).

وعن الحرص على المال العام يقول الحكيم: (لا تسيء استخدام منصبه المعبد، ولا تظهر جشعاً عندما تجد الخير العميم، ولا تعزلن كاهناً لصالح كاهن آخر، فإن الغد يأتي ويروح، ولا نوام لأحد في موقعه).

وعن الاندفاع وراء جمع المزيد من المال يقول الحكيم: (لا تفرحن بثروة أتت عن طريق السرقة، لأنك لن تجدها في بيتك عند مطلع الفجر، وربما قد فطرت الأرض فاهاً فأبتلعته، ولا تشك من الفقر، إن قارب الشر يغوص في الطين، وقارب الرجل الطيب يقطع مع السيم).

وعن قيمة الإخلاص يقوم الحكيم: (لا تفصلن قلبك عن لسانك حتى تكون كل طرقك ناجحة، وكن ثابتاً أمام غيرك من الناس، لأن الإنسان في

مأمن في يد الله، إن الممقوت من الله من يزور في كلامه، لأن أكبر شيء يكرهه هو النفاق).

وعن الجشع في متاع التابع يقول الحكيم: (لا تطمعن في متاع تابع، ولا تتطلعن لخبره). ويقول نص الشيء عن متاع الشريف: (لا تطمعن في متاع شريف، ولا تعطين مقداراً عظيماً من غداء الخبز تبنيراً، وإذا نصبتك على إدارة أعماله، فابتعد عما يخصه حتى يثمر ما تمتلكه).

وعن لسانة الكلمة يقول الحكيم: (لا تضرن رجلاً بجرة قلم على بردية، لأن ذلك بمقتة الإله، ولا تشهدن كذباً، ولا تستعملن قلمك في الباطل).

وعن التكافل مع الغير يقول الحكيم: (إذا وجدت فقيراً عليه دين كبير، فقسمه ثلاثة أقسام، وسامحه في اثنين، وأبق واحداً، ومتجد نفسك بتسام في الليل نوما عميقاً، وفي اليوم التالي متجد أن ما فعلته من خير يجري على لسان الناس، فحيراً للإنسان مدح الناس وحبهم له من الثراء في المخازن، وخير للإنسان أكل الخبز مع قلب سعيد من الثراء مع التعلامة).

وعن تجنب الهموم والتشاؤم يقول الحكيم: (لا ترقد في الليل متخوفاً من الغد، إذ لا يعلم الإنسان ما سيكون عليه الغد).

وعن الشهادة في المحكمة يقول الحكيم: (لا تزيف كلماتك في المحكمة، ولا تتردد في جوابك، وقل الصدق أمام القاضي).

وعن الأمانة في العمل قال الحكيم: (لا تقبل هدية رجل قوي، ولا تظلمن الضعيف من أجله، لا تؤلفن لنفسك وثائق مزيفة، لا تزيفن في أوراق، لأنك بذلك تحاول إفساد رغبة الإله).

ولعلنا نختم بقول الحكيم: (إن محكمة القضاء الذين يحاسبون المذنب لا يرحمون المتقي عند مقاضاته، ولا تضمن تفك في طول العمر لأنهم (القضاة) ينظرون إلى فترة الحياة وكأنها ساعة واحدة، ولكن الإنسان يبعث ثانية بعد الموت، وتوضع أعماله بجانبه كالجيل، لأن الحلود مثواه هناك هي الآخرة، إن الإنسان الذي يصل إلى الآخرة دون أن يرتكب خطيئة سيثاب هناك، ويمشي مرحاً مثل الأرباب الخالدين).

هكذا بزغ فجر الحضارة والتقدم على أرض مصر، وبزغ معها فجر
الضمير، وكان ضمير الإنسان في حياته الأولى هو الرقيب على كل ما يفعل،
لأن يصل بضميره هذا الذي عبّرت عن يقظته ونقائه كل قيم ومبادئ
ومثل وأخلاقيات المجتمع المصري القديم، وأن يصل بهذه الأعمال إلى عالم
الخلود الذي سوف لا ينفع فيه في كل زمان ومكان مع كل الأديان والعقائد إلا
العمل الصالح، والضمير الطاهر.

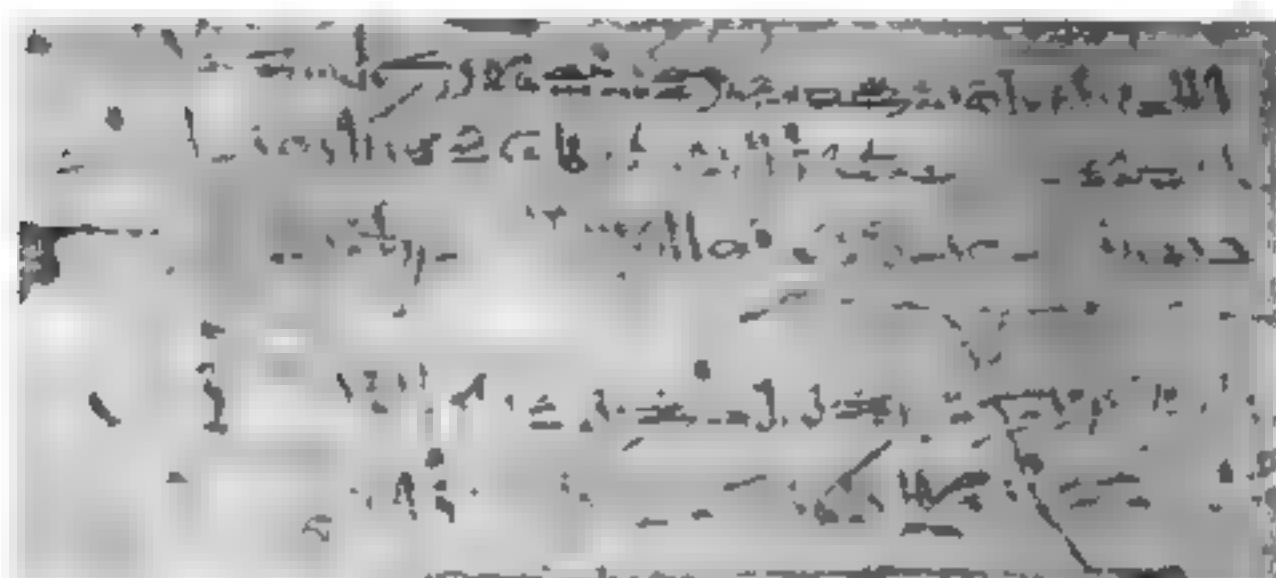
مراجع للاستزادة عن الأدب المصري القديم

- جيمس بريستارد، نصوص الشرق الأدنى القديم، المتعلقة بالمعهد القديم، الجزء الأول، تحرير وتعليق: د. عبد الحميد زايد، مراجعة: د. جمال الدين مختار، بحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد (٩)، (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٧).
- سليم حسن، الأدب المصري القديم، ج ١، القصة للحكم والأمثال، التسميات، الرسائل الأدبية، (في): مصر القديمة، ج ١٧، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (للهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠).
- سليم حسن، الأدب المصري القديم، ج ٢، الشعر وفنونه. للمسرح، (في): مصر القديمة، ج ١٨، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (للهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠).
- كلير لاويت، الأدب المصري القديم، ترجمة ماهر جويجاتي، مراجعة: د. / طاهر عبد الحكيم، كتاب الفكر (١٦)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٢).
- _____، نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة، المجلد الأول، عن الفراعنة والبشر، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ومطبوعات اليونسكو، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦).
- _____، نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة، المجلد الثاني، الأساطير والقصص والشعر، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ومطبوعات اليونسكو، الطبعة الأولى، (القاهرة، ١٩٩٦).

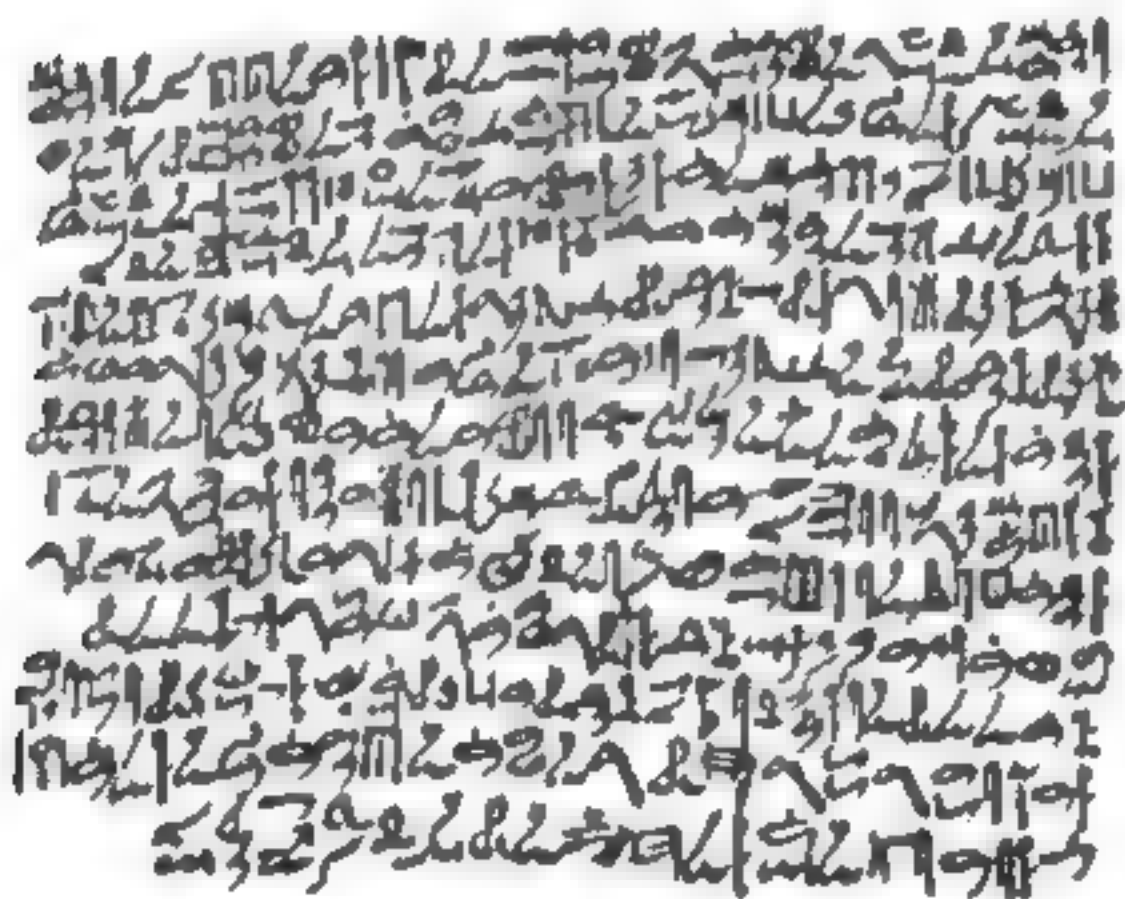
- James Henry Breasted, (BAR =) Ancient Records of Egypt, ٥ vols (Chicago, ١st edition ١٩٠٦-١٩٠٧, ٣rd ed.: ١٩٢٧).
- Antonio Loprieno, 'Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Literary Theory', in: The Study of the Ancient Near East in the Twenty-First Century. The Wilham Foxwell Albright Centennial Conference, edited by Jerrold S. Cooper and Glenn M. Schwartz, (Winona Lake, Eisenbrauns, ١٩٩٦), ٢٠٩-٢٣٢.
- Antonio Loprieno (Editor), Ancient Egyptian Literature. History and Forms, Probleme der Agyptologie, ١٠, E.J. Brill (Leiden-New York-Köln, ١٩٩٦).

- Hans-Werner Fischer-Elfert, Lesefunde im literarischen Steinbruch von Deir el-Medineh, Kleine Ägyptische Texte ١٢, Harrassowitz Verlag (Wiesbaden, ١٩٩٧).
- Richard Jasnow, 'The Greek Alexander Romance and Demotic Egyptian Literature', *JNES* ٥٦ (١٩٩٧), ٩٥-١٠٣.
- Miriam Lichtheim, Ancient Egyptian Literature I-III (Berkeley, Calif, ١٩٧٢-١٩٨٠).
- Miriam Lichtheim, Late Egyptian Wisdom Literature in the International Context. A Study of Demotic Instructions, *Orbis Biblicus et Orientalis* ٥٢, Freiburg Schweiz, Universitätsverlag/Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen, ١٩٨٢).
- Bernard, Mathieu, La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire, Bibliothèque d'étude, ١١٥, IFAO (Le Caire, ١٩٩٦).
- Jürgen Osing, 'School and Literature in the Ramesside Period', in: L'impero ramesside. Convegno internazionale in onore di Sergio Donadoni, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Quaderno. Vicino Oriente, ١; at head of title: Università di Roma "La Sapienza". Dipartimento di Scienze Storiche, Archeologiche e Antropologiche dell'Antichità. Sezione Vicino Oriente (Roma, ١٩٩٧), ١٢١-١٤٢.
- R.B. Parkinson, The Tale of Sinuhe and other Ancient Egyptian Poems, ١٩١٠-١٦٤٠ BC. Translated with Introduction and Notes, Clarendon Press (Oxford, ١٩٩٧).
- James B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Relating to the Old Testament, ٣rd Edition with Supplement, Princeton University Press (Princeton, New Jersey, ١٩٦٩).
- William Kelly Simpson, The Literature of Ancient Egypt. An Anthology of Stories, Instructions and Poetry. With Translations by R. O. Faulkner, Edward F. Wente, Jr., William Kelly Simpson, Yale University Press (New Haven and London, ١٩٧٢; ١٩٧٣; ١٩٧٧).

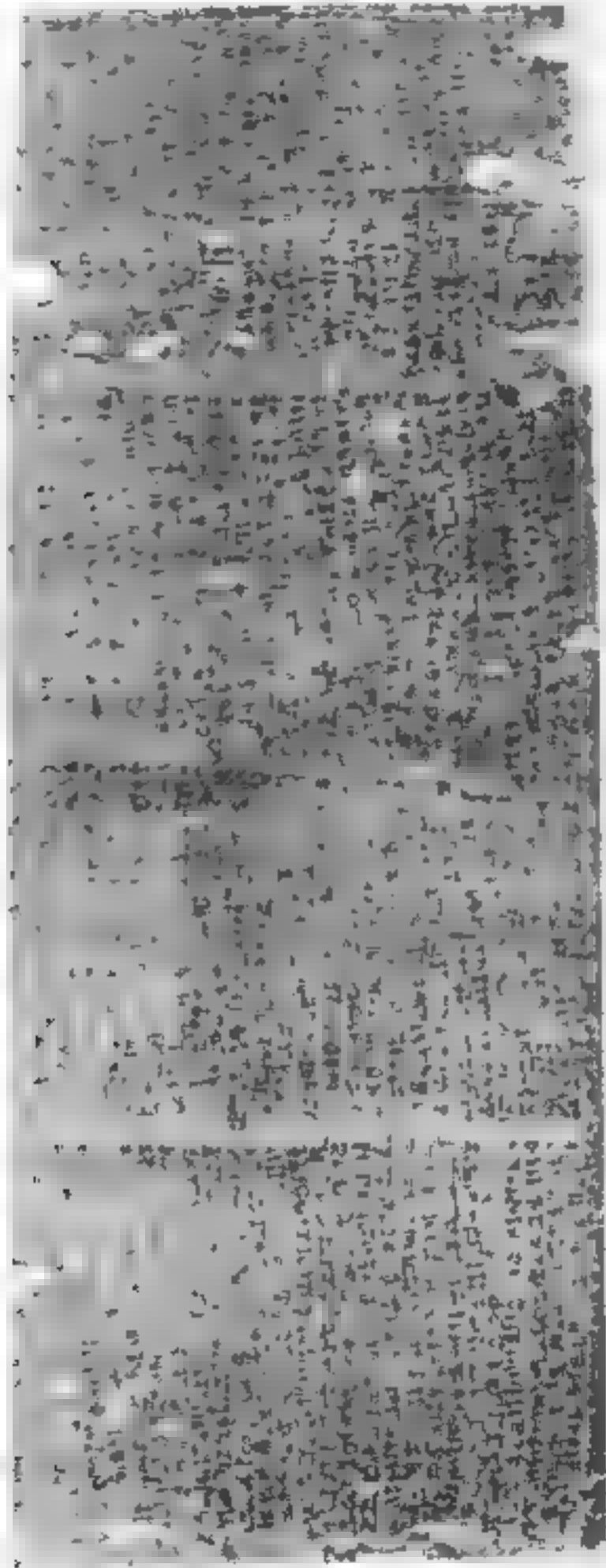
نماذج من الأبجدية المصرية القديمة



جزء من تلمرين الكتبة بالخط الهيروغليفى، حكم أمنمحات الأول، وقد نقش على كتف هذا الجزء من تعلیم أمنمحات الأول. على لوح خشبى



جزء من بردية بريس، من المكتبة الوطنية ببريس، عثر عليها فى طيبة، تحتوي على نسخ بالهيروغليفى لتعليم كاهننى ويقاح ختب.



بردية وسنكار
(خولو والسحرة)

الديانة والمعتقدات في مصر القديمة

إن الديانة هي مركز النظم في الحضارة المصرية القديمة، فلو لا إيمان المصري بأنه يعيش لفترة مؤقتة ويموت لفترة مؤقتة ثم يبعث من جديد حياة أبدية خالدة، لو لا هذا الإيمان لما ترك لنا المصري القديم كل هذه الإبداعات من أهرامات ومعابد وفنون وأدب وعلوم، وهي إبداعات بذل فيها كل الجهد، وأعمل فيها كل الفكر من أجل أن تكون حياته الثانية الأبدية كاملة غير منقوصة.

لقد جاء هذا الفكر الديني نتاجاً لاستقرار الإنسان، ومن ثم ملاحظة ما يجري من حوله في الكون، فالشمس تشرق ثم تغرب ثم تشرق من جديد، والنبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد، والنيل واهب الحياة يفيض ثم يغضب ثم يغضب من جديد.

ولأن الديانة هي تعبير عن فكر الإنسان الديني والسياسي والاجتماعي، ولأنها كانت جوهر حياة الإنسان المصري الأولي والثانية، ولأنها تعايشت مع الإنسان المصري لألاف السنين، وخصصت لبعض المتغيرات التي مر بها مجتمعه، سياسية كانت أم دينية أم اقتصادية أم عسكرية... إلخ، كان لابد أن تتسع الدائرة لتشمل كل ما يتعلق بالمعتقدات الدينية، وهي أمور تحتاج لمؤلفات. لهذا رأيت أن أقصر الأمر على بعض أساسيات الديانة المصرية، والتي من بينها: الآلهة والإلهات، فرادى أو جماعات، ومذاهب خلق العالم، والكتب الدينية، ومكونات الإنسان، والقرابين، وطقوس الخدمة اليومية، والعالم الآخر والمحاكمة، والأساطير، والتحنيط.

إذا ما حاولنا أن نتبع نشأة الدين والعقائد في مصر، فبنا نجد أن ذلك ليس بالأمر اليسير في الفترة التي سبقت العصور التاريخية، أي فترة عصور ما قبل التاريخ.

وتعتبر نصوص الأهرامات (التي سجلت داخل الأهرامات في الدولة القديمة ابتداء من عهد لو ناس آخر ملوك الأسرة الخامسة) - هي أقدم المصادر التي نتحدث عن عقائد مصري في العصور الموشغلة في القدم، وقد تضمنت هذه النصوص إشارات إلى أساطير وتقاليد لا يزال معظمها غامضاً حتى الآن.

ولذا ما حاولنا أن نتبين الأسباب التي تجعل الإنسان بوجه عام يستشعر حاجته لقوة خفية، أو ظاهرة تحميه وتنفذ عنه الأذى، فإنه يمكن القول بأن التجمع الصغير المتمثل في الأسرة مثلاً يحتاج دائماً لمن يرعاه ويقف بجانبه عند الشدائد، وهو الدور الذي يقوم به الأب. وعندما يجد عضو الأسرة أو كل أعضائها أن هناك أمورا تخرج عن إرادة رب الأسرة، فليتهم يتجهون إلى قوة أكبر وأكثر تأثيراً.

وبمرور الزمن لجأ الناس لبعض الكائنات الحية وقوة الطبيعة، فعبدوا بعضها، إما خوفاً منها (كالتماسيح والثعابين مثلاً)، أو لفائدة ترجى منها (كالشمس والقمر)، أو إعجاباً وتقديراً لها (كالصقور والنسور التي تستطيع أن تحلق في أفاق بعيدة في السماء). وليس من شك في أن المصري قبحه بتفكيره نحو قوى الطبيعة شأنه في ذلك شأن البشر في كل مكان.

وقبل أن نستطرد في الحديث عن ديانة المصريين القدماء، نود أن نطرح سؤالاً هاماً ألا وهو: هل عبد المصري الحيوانات والطيور والزواحف والأشجار وغيرها من الموجودات؟ هل عبدها لذاتها أم على اعتبار أنها تمثل قوى خفية لم يستطع أن يدركها بأفقه المحدودة في أولى مراحل حياته؟.

تشير الطواهر إلى أن المصري لم يعبد هذه الموجودات لذاتها، وإنما على اعتبار أن القوى الخفية التي يدركها متمثلة فيها. وبكلمات أخرى، فإن الموجودات التي عبدها المصري هي بمثابة رموز أرضية لهذه القوى الخفية التي لا تعيش معه على الأرض. والدليل على أن المصري لم يعبد هذه الموجودات لذاتها أنه كان ينسج النقرة ويقتل التماسيح والثعالب، وكلها رموز لمعبودات عبدها على مر العصور.

المعبودات

يمكن الحديث في الديانة المصرية القديمة عن آلهة عامة وأخرى محلية. ويقصد بالآلهة العامة، الآلهة التي انتشرت عبادتها في كافة أرجاء مصر (كالإله رع إله الشمس مثلاً)، بينما يقصد بالآلهة المحلية، الآلهة التي انتشرت عبادتها على إقليم بعينه، أو مدينة بعينها.

تمثلت الآلهة العامة في صورة إنسانية وحيوانية، فإله الشمس مثل في صورة إنسان برأس صقر، وإلهة السماء ظهرت في هيئة بقرة، أو في هيئة

أنثى، ويبدو أن هذه الآلهة، وغيرها من الآلهة التي تمثل قوى الطبيعة، قد عبت في بادئ الأمر دون أن يكون لها معابد يلجأ الناس إليها، أي ظل الكون مقراً لها.. ولما كان المصري لا يؤمن إلا بالأمثياء المحسوسة، فقد اتخذ لهذه الآلهة أماكن عبادة كذلك التي خصصها لآلهته المحلية، وكانت هذه الأماكن تنتشر في البدايات الأولى في المراكز التي لعبت دوراً هاماً في العقائد المصرية القديمة.

أما عن الآلهة المحلية، فقد اقتصرت عبادتها على المناطق التي ظهرت فيها، واتخذت رموزاً لها من حيوانات وطيور وزواحف وغيرها.

وإذا أراد المصري أن يعبد إلهاً، اتخذ الثور رمزاً له، فإنه لا يقدم جميع الثيران، وإنما يختار واحداً من بينها يتميز بصفات خاصة عن بقية أفراد نوعه.

وإذا ما نفق الحيوان أو الطائر أو الزواحف، فإنه يلف بالكتان والحصير على نحو ما كان يحدث بالنسبة للموتى من البشر، ثم يدفن في أماكن معينة، إما بين مقابر الموتى، أو في جبانة مستقلة، وصنع المصري لهذه الحيوانات تماثيل من الصلصال أو الحشب أو الحجر أو المعدن.

وتعتبر آلهة المدن أقدم المعبودات في مصر، وكانت تتميز بأماكنها واسمائها وأعيادها، وكان إله المدينة يعتبر عند سكانها أعظم من كل آلهة المدن الأخرى، فهو خالق كل شيء، وهو واهب الخيرات والنعيم. وقد بقيت المعبودات المحلية قائمة في مصر حتى نهاية الحضارة المصرية، برغم ما تعرضت له من تغيير وتبدل. وظل المصريون يتقدمون لها بالدعاء والرجاء، ويقدمون إليها القرابين حتى في العصور التي كانت تنتشر فيها عبادة الآلهة الكونية (العامة) في كل أرجاء مصر.

ولما كان مركز الآلهة مرتبطاً بالتطور السياسي، فقد أصبحت بعض آلهة المدن آلهة للأقاليم التي تضم هذه المدن، والتي قدر لها أن تلعب دوراً سياسياً معيناً.. أي أنها أصبحت لها السيادة على آلهة المدن الأخرى في داخل حدود الأقاليم.

ومن ناحية أخرى، فإن بعض معبودات المدن قد يصيبها الضعف لسبب آخر، مما يتيح الفرصة لآلهة أخرى أن تظهر على حسابها.

وكان الكهنة إذا أحسوا بضعف إليهم، فإنهم يحاولون أن يربطوا بينه وبين إله العاصمة بصورة أو بأخرى، مدعين له صورة منه، ينتفون له بذلك البقاء والبقاء.

ولدت الظروف السياسية أيضا إلى الربط أحيانا بين بعض المعبودات المتجولة لتكون منها أسرا إلهية، فمنها ما كان يؤلف ثلوثا من الأب والأم والابن، كثالوث منف. (بتاح، ومخمت، وابنتهما نير-توم)، وثالوث طيبة: (أمون، وموت، وابنتهما خونسو)، وقد يتكون الثلوث^١ من زوج وزوجتين (كما هو الحال بالنسبة لثالوثي إيسن ولرمت).

وكما أشرنا من قبل، فقد مثل المصريون أكثر إلهتهم بجسم الإنسان ورأس حيوان المعبود، وفي بعض الأحيان على هيئة إسم كامل، وقد يجعل على رأسه أو في يده ما يدل على أصله.

وكانت الآلهة الكوبية من أهم الآلهة في مصر، على اعتبار ما للعناصر الكوبية من تأثير في نفوس الناس، فسماء مصر صافية، وشمسها ساطعة، ونجومها رامية، وبيد مصر هو الذي وهب الحياة، ونحف بواقي النيل صغار في قاحلة تروع من جوبها.

تصور المصري السماء على أنها قرص عظيم رحبها تحسب الأرض، أو على هيئة امرأة حانية على الأرض يرفعها إله السماء، رأسها في الغرب، وقدمها في الشرق، تلم الشمس كل صبح وتضعها ثانية كل مساء.

أما الشمس وهي نير العصور فتوجه واقفا أشرافا في حياة الإنسان، فقد صورها المصري في صور شمس، فـ على شمس إله تحيط به بعض الآلهة، وهو يعبر السماء بسفينة، وأخرى في صورة حعل (جعران) ذي جناحين، أو إسميل برأس صقر يعلو رأسه قرص الشمس.

^١ للمزيد هبة عبد المصنف بنصف، ثلثاوت من مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، مايسنر هير منشورة، بترافقة الدكتور عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طيط)، ١٩٩٩ م.

مذاهب خلق العالم عند المصري القديم^١

تدل الشواهد على أنه لم تكن لدى المصريين في عصور ما قبل التاريخ نظرية معينة عن أصل العالم وتكوينه، ولما دخلت مصر مرحلة الاستقرار السياسي مع بداية الأسرات، تعددت النظريات عن نشأة الكون، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية في نفوس القوم، وعندئذ أخذ الكهنة والمفكرون يخرجون على الشعب بأفكارهم وتصوراتهم عن الخلق، وقد اختلفت هذه التصورات باختلاف الديئات التي ظهرت فيها، فكان كل مجموعة من الكهنة لإله معين يدعون أن إلههم هو أصل الوجود، ولهذا خلف لنا المصريون القدماء عدة مذاهب سجلوها في وثائقهم، وهي مذهب عين شمس، ومذهب الأشمونين، ومذهب منف ومذهب طيبة.

مذهب عين شمس^٢

يحتل هذا المذهب أقدم المذاهب الأخرى على اعتبار أن عبادة الشمس من أقدم العبادات.

كان معبود عين شمس في بداية الأمر هو الإله "أتوم"، ولكن كهنته عرفوا كيف يحققون الصلة بينه وبين "رع" إله الشمس، ليصبح اسمه الجديد رع-أتوم.

صور هذا المذهب على أنه كان في الأصل محيطاً لزليا سموه "تون"، ومن نون هذا برر إله الشمس فوق ربوة من حلقه هو، وكانت هذه الربوة في منطقة عين شمس (حي المطرية بالقاهرة).

وتذكر نصوص الأهرام أن إله الشمس عندما ظهر على هذا التل الأثري، وقف على حجر هرمي الشكل، وهو الذي أصبح رمزاً مقدساً لإله الشمس، والذي اتخذ منه فراعنة مصر الشكل الهرمي لمقابرهم في الدولتين

^١ راجع عبد العزيز صالح، "فلسفات نشأة الوجود في مصر القديمة"، مجلة كلية الآداب (المجلة)، عدد (جامعة القاهرة، فبراير ١٩٥٩ م)، ٤١-٣٤.

^٢ راجع يوسف حامد خليفة حسن، معبودات منطقة طيبوبوليس للورد، على الآثار المدفونة الخارجة منها حتى نهاية عصور الدولة الحديثة، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، لشراف. أ.د/ عبد الحليم نور النسي و د/ أحمد عيسى و د/ محمد صلاح العولي، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م).

القديمة والوسطى. واتخذت قمة المسلة في الدولة الحديثة نفس الشكل الهرمي تمجيداً للإله رع. ويرى أصحاب هذا المذهب أن الإله رع بعد أن برز من "تون"، عطس فخلق الإلهين شو وتنفوت، وهما يمثلان الهواء والرطوبة، وأنجبا بدورهما إلهين هما: "جب" إله الأرض، و"نوت" إلهة السماء، ثم تزوج "جب" من نوت لينجبا أوزير، وإيزة، وست، ونفتيس.

وتذكر النصوص الدينية أن هؤلاء الآلهة (وعلى رأسهم آتون) قد حكموا العالم واحداً بعد الآخر.

مذهب الأشمونين^١

كانت مدينة الأشمونين (تتبع مركز ملوي بمحافظة المنيا) مركز عبادة الإله جحوتي إله الحكمة، وفي الوقت الذي كان فيه مذهب عين شمس في أوج قوته، كانت مدينة الأشمونين قد أخذت في الظهور، وبدأ كهنتها يضعون مذهباً جديداً يناقشون به مذهب عين شمس.

يرى مذهب الأشمونين أن الإله "رع" ليس هو الإله الخالق للكون، وإنما خلقه مجموعة من الآلهة يبلغ عددهم ثمانية، ظهروا على تل لزلي انحسرت عنه المياه، ويتمثل هذا الثامون في أربعة آلهة على شكل ضفادع، وأربع إلهات على شكل ثعابين (حج، وجوحت، وكك وكوكت، ونون ونونت، وأمون وأمونت)، وهم الذين أوجدوا بيضة وضعوها على سطح التل الأزلي في الأشمونين، ومن هذه البيضة خرج "رع" إله الشمس ليخلق الكون.

وبالوضوح أن هذا المذهب لا ينكر مذهب عين شمس، فيبدو أنه جاء وليد صراع سياسي بين مدينتي الأشمونين وعين شمس.

^١ راجع: نجيب ميخائيل إبراهيم، عبادة نصرت في هرموبوليس، رسالة دكتوراه في الآثار المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة ١٩١٤ م) وبشكل تفصيلي:

- Kurt Sethe, *Amun und die Achte Urgötter von Hermopolis* (Leipzig, ١٩١٩).

مذهب منف*

لراد أهل منف أن يجعلوا من إلههم "بتاح" إلهًا خالقًا للكون، ومن ثم فقد خرجوا بمذهب مؤداه أن خلق الكون يرجع إلى قدرة مفكرة حكيمة لمرة تمتثل في إلههم بتاح، والذي ذكروا أنه خلق نفسه بنفسه، وأنه صاحب الإبداع في الكون ومخلوقاته من الكائنات الحية، وأن مسيله إلى الخلق كان للقلب واللسان، أي: العقل (الفكر) والكلمة، فكرة تدبرها عقله وصدرت عن لسانه، وكانت بمثابة أمر لخلق الكون، والواضح أن هذا المذهب يختلف عن المذاهب الأخرى في أنه لم يتجه إلى التجسيد والمادية، وإنما توجه إلى الفكر والمعنويات.

مذهب طيبة

جعل أصحاب هذا المذهب من الإله آمون إلهًا خالقًا على اعتبار أنه كان عضواً في ثامون الأشمونين الذي خلق الكون طبقاً لمذهب الأشمونيين. ويرى أصحاب هذا المذهب أن الإله آمون - الذي أصبح إلهًا لطيبة فيما بعد - هو الذي خلق الكون، وأنه أنجب ولداً على هيئة ثعبان يعرف بـ "خالق الأرض". وهو الذي خلق بدوره إلهة وإلهات الأشمونين الثمانية، وبعد خلق هؤلاء الثمانية اندفعوا مع تيار المياه الأزلية حيث وصلوا إلى الأشمونيين، وهناك خلقت الشمس، ثم توجه الثامون إلى طيبة، حيث استراحوا في جبانة طيبة عند معبد هابو، وكان آمون يتردد عليهم لتقديم القرابين لهم. وكان لهذه الإلهة دور هام في العالم الآخر، فهم الذين يدفعون الشمس إلى الشروق، والنيل عبر الأرض المصرية ليبعث فيها الحياة.

* للمزيد راجع: باسم سمير الشرقاوي، كهوت منف جنس بدليات مصر البطلمية، ماجستير (جامعة عين شمس، أغسطس ٢٠٠٣م)، ج ١، ٢٢-٢٦، خاصة ٢٣٣-٢٤٥ ج ٢: ١٠٣٨-١٠٥٠ وله كذلك صنف مطبوعة الأرباب في مصر القديمة، مراجعة وتقديم د. عبد الحليم نور الدين، الطبعة الأولى - مطبعة البركة الإسكندرية (الغزوة، فبراير ٢٠٠٧م)، ٦٨-٨٥، خاصة ٣٤٣-٣٦٣

مكونات الإنسان في عقيدة المصري^١

اعتقد المصريون بأن الإنسان يتكون منه سبعة عناصر مادية ومعنوية، وهي الجسد (خت)، والروح (با)، والقرين (كا)، والقلب (إيب)، والظل (شو)، والاسم (رن)، والمعنويات (أخ)، يعتمد كل عنصر منها على الآخر، وإن كن كل منها وجود مستقل.

كما ذهبوا إلى أنه لا يمكن للمتوفي أن يتمتع بحياة ثانية، إلا إذا احتفظ بجسده سليماً.

ومثل المصريون الروح على هيئة كائن بجسم طائر ورأس إنسان. ورأوا أن القرين صورة لصاحبه، يوجد معه ويموت معه، ويحمل فوق رأسه علامة تمثل نراعين، ويلزمه بعد الموت^(١٧).

وكانت الروح والقرين في بداية الأمر تختص بهما الآلهة، والملوك، ولكن لم يلبث أن اختص بهما الأفراد كذلك.

العالم الآخر والمحكمة

يمثل العالم الآخر أو عالم الموتى في نظر المصري القديم العالم الذي سينتقل إليه بعد وفاته، والذي سيبحث فيه من جديد. وقد تصور المصري المقبرة على أنها مدخل للمنطقة التي يسكنها الموتى في أسفل الأرض، والتي

^١ للمزيد راجع: عبد العزيز صالح، 'مأهبة الإنسان وموقعه في العقيدة المصرية القديمة'، مجلة كلية الآداب (المجلة)، عدد (جسمة القاهرة، ١٩٦٩ م)، ١٥٩-١٦٨ وله أيضاً: 'مدخل الروح وتطوراتها حتى فواخر الدولة القديمة'، مجلة كلية الآداب (المجلة)، عدد (جامعة القاهرة، ١٩٦٤ م)، ٩٥-١٢٦ وكذلك: صبحى محمد سامي، 'مكونات الإنسان في الفكر المصري القديم ودورها في مجال الإرشاد السياحي'، دكتوراه غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية)؛ وأيضاً:

- A. Saleh, 'Notes on the Egyptian Ka', *Bulletin of the Faculty of Arts Cairo University* XXII, part ٢ (١٩٦٥), ١ ff

(١٧) للمزيد راجع صبحى محمد سامي، 'مكونات الإنسان في الفكر المصري القديم ودورها في مجال الإرشاد السياحي'، دكتوراه غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية)

تضيئها الشمس ليلاً، فالهرم مثلاً لم يكن مجرد مقبرة تحفظ فيها جثة المتوفى، وإنما كان بمثابة بيت الخلود، البيت الذي سيخلد فيه المتوفى في العالم الآخر.

ولقد تخيل المصريون نجوم السماء مقرا لأرواح ملوكهم والموتى الأبرار، اختارتها إلهة السماء لتأخذ مكانها فيها، ولتشاركها الخلود.

وكان المتوفى يقدم لمحكمة إلهية في العالم الآخر، تكون مهمتها الحكم عليه، إما أن تكون الجنة مصيره، أو ينتقله كائن مفترس يقطع جسده إرباً، لو يبتلع قلبه، ويعرف باسم (عمم).

وكانت هيئة المحكمة تتخذ لها ميزاناً لوزن القلب في مقابل رمز العدالة، فإن رجحت كفة القلب عن رمز العدالة فهذا يعني أن صاحب القلب شرير غير عادل في حياته، فمسلماً لمرء للكتن المفترس كما نثرنا من قبل، حيث يقطع جسده إرباً. وبهذا يفقد الميت الأمل نهائياً في حياة جديدة في العالم الآخر. أما إذا رجحت كفة رمز العدالة، فإن هذا يعني أن المتوفى كان رجلاً عادلاً طيباً في حياته، وبهذا يحق له أن ينتقل إلى مكان يجد فيه الأنهار والفاكهة والنباتات، يعيش حياته الأبدية مكرماً.

التحنيط^١

اعتقد المصريون أنه لكي تتعرف الروح على جسد صاحبها، ولكي تعود الحياة إليه في العالم الآخر، كان لابد من حفظه وذلك بتحنيطه، ولا تزال عملية التحنيط سرا تجهله حتى الآن، سرا لم يبيع به المصريون لأحد، ولم يدنوه على جدران معابدهم أو مقابرهم، لو على أوراق البردي.

وليس من شك في أن الزائر لغرفة الموميאות بالمتحف المصري سوف يقف مبهوراً أمام تقدم المصريين في هذا المجال، ومستردلاً دهشته عندما يجد الموميאות سليمة، حتى لعائف الكتان التي تلفها، وعندما يعلم أن عمر هذه الموميאות والعائف بالآلاف السنين.

^١ للمريد راجع: روجيه ليشنيرج و فرانسواز فونان، الموميאות المصرية، الجزء الأول: من الموت إلى الخلود، ترجمة ماهر جويجتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١ (القاهرة، ١٩٩٧م) ولهم كذلك الجزء الثاني من (السطرة في) (تسعة أسبوع)، ترجمة ماهر جويجتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١ (القاهرة، ١٩٩٩م).

وتتلخص عملية التحنيط في أن المصري كان يقوم بفتح بطن المتوفى واستخراج ما فيها من أحشاء، ويضعها بعد معالجتها في أربع ألوان تعرف باسم لواتي الأحشاء، كان لها أرباب تقوم على حملتها، وهي أبناء حورس الأربعة.

ويبقى القلب مع الجسد لانتظاراً لدوره في المحاكمة، والذي أشرنا إليه من قبل، وكان الجسد يوضع في محاليل مختلفة، ويتعرض للشمس في بعض المراحل، وعندما يجف تماماً يخلط الجزء الذي كان قد تم فتحه، ثم يلف الجسد في لفائف من الكتان، ويوضع في تابوته بعد ذلك تمهيداً لدفنه.

الأثاث الجنائزي

وقد يتساءل المرء لماذا يضع المصريون أثاثاً في مقابر موتاهم؟ ووجه الرد ببساطة بأن المصري اعتقد أنه سيحيا من جديد، وأن المقبرة ستكون مقره الأبدي في العالم الآخر، لهذا حرص أن يأخذ معه في مقبرته كل ما استعمله في حياته من أدوات، على أمل أن يستعملها بعدما يبعث من جديد.

ومنذ عصور ما قبل التاريخ، والمصري يزود المتوفى بما يلزمه من أثاث لم يتعد في بداية الأمر بعض الأدوات الغذائية للطعام والشراب، وبعض الحلي والأسلحة. وبازدياد الرخاء ازداد عدد الأدوات التي كانت توضع مع المتوفى، وتحسنت جودتها، فوجدنا المقابر تضم الأسرة والصناديق والمقاعد، وتمائيل الخدم، وأولن من المعدن أو الحجر، ونماذج لقوارب صيد أو نزهة. ولعل محتويات مقبرة توت عنخ آمون أوضح مثال على ذلك.

الشعائر الجنائزية

كان من الضروري أن تؤدي للمتوفى شعائر جنائزية معينة عند دفنه، وفي مناسبات معينة بعد ذلك.

ومن هذه الشعائر، شعيرة فتح العم بآله رمزية ليستعيد المتوفى قدرته على الحديث وتناول الطعام والشراب في العالم الآخر.

ثم هناك شعيرة تقديم القربان الذي كان في البداية مجرد رغبة
يوضع على حصيرة، ثم يسكب عليه الماء وبمرور الوقت لزداد ما كان يقدم
من قربان وتعددت أصنافه.

وحرص الملوك على أن يقدم لهم القرбан الطيب الوافر، وكان لرجال
حاشيتهم نصيب منه. وبصاحب تقديم القرابين تلاوات خاصة لم تكن تختلف
في معابد الآلهة عنها في مقابر كبار الأفراد.

واعتبر المصريون أداء هذه الشعائر من أقدم واجبات الابن الأكبر
الذي عليه أن يؤديها باستمرار، وخصوصا في الأعياد. غير أن أعباء الحياة
ومقتضيات الزمن كانت تؤدي بالأبناء والأحفاد إلى إهمالها مما كان يعد
خطرا كبيرا على الميت، مما دعا إلى تعيين كهنة جنتزيين يؤجرون لأداء
هذه الشعائر نيابة عن الأبناء.

مراجع للاستزادة عن الفنقة والأعياد المصرية القديمة

أحمد عيسى، "لمعات من رحلة أوزير بين الموت والبحث"، ٢ *AJA-Cairo* (القاهرة، يناير ٢٠٠٢ م)، ٢٠-٣٥.

أحمد (بك) كمال [حصرة الأمين الوطني المساعد بالمنحف المصري]، *نخبة الطالبين في علوم وعقائد وصنائع وأحوال أبناء المصريين، الجزء الأول: في علوم المصريين* (مطبعة مدرسة الفنون والصنائع الخديوية ببولاق، سنة ١٣٠٩ هجرية) (مكتبة مديولي، القاهرة، د.ت)، ٥١-٢٤٣.

أحمد محمود عيسى عبد الرحيم، *الحج والزيارات الجائزية للرمزية في المناظر والنصوص المصرية القديمة*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، شراب، أ.د/ عبد العزيز صالح، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٨٣ م).

لدولف برمان، *ديانة مصر القديمة*، نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة: د/ عبد المنعم أبو بكر و د/ محمد نور شكري، مكتبة الأسرة-مصريات (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ م).

_____ و هرمان راتكسه، *مصر والحياة المصرية في المصور القديمة*، ترجمة ومراجعة: الدكتور/ عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال (القاهرة، ١٩٥٣ م)، ٢٧٧-٣٥٢.

إريك هورنونج، *ديانة مصر القديمة: الوحدانية والتعدد*، ترجمة: محمود ماهر و مصطفى أبو الخير، مكتبة مديولي (القاهرة، ١٩٩٥ م).

لسامة عبد فعال على عوض، *المصبودات النوبية في المصادر المصرية القديمة*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية القديمة، شراب، أ.د/ عبد الحلیم نور الدين و د/ أحمد جلال و د/ أحمد عيسى، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م).

لسامة عبد الصميع، *"النصحية البشرية بين الواقع والخيال (الرمزية)*، على ضوء تفسير بعض مناظر "التكسو" في مقابر الدولة الحديثة"، ١ *AJA-Cairo* (يناير ٢٠٠٣ م)، ١-١٤.

لسامة محمود، *ملاحظات حول التعبير الشكلي وأصل لباء حورس الأربعة "مسو-حر"*، في دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للآثار بين العرب، الندوة العلمية الثالثة (١١-١٣ شعبان ١٤٢٢ هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١ م)، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي-اتحاد الجامعات العربية - الآثار بين العرب (الدوحة، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م)، ٥٩-٨٠.

أسال مسعود، الإله يتباح في النبوة القرطاجية، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف: أ.د./ محمد عبد الحليم نور الدين، معهد البحوث والدراسات الأفريقية (جامعة القاهرة).

أمل عبد الله أحمد، 'أثر البيئة على نشأة الله الأقاليم المصرية'، في: أعمال مؤتمر اليوم الرابع: للمواضع والمدن الكبرى في مصر، كلية الآثار - جامعة القاهرة (فرع اليوم، ٢٠٠٤ م)، مج ١: ٦٧-٨١.

أميرة إبراهيم زكي، دراسة للمعابد التي ترجع للعصر اليوناني الروماني بالنوبة السفلى، رسالة ماجستير غير منشورة من قسم الإرشاد السياحي، إشراف: أ.د./ محمد عبد الحليم نور الدين، كلية السياحة والفنادق (جامعة حلوان).

إريك هورنوتج، فكرة في صورة: مقالات في الفكر المصري القديم، ترجمة حس حسين شكرى، مراجعة محمود ماهر طه (البيئة المصرية قلعة للكتاب، ٢٠٠٢ م).

إيمان محمد أحمد المهدي، عبادات ومجودات مفسر في عصر الدولة الحديثة، إشراف: أ.د./ جاب الله على جاب الله، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٥ م).

إيناس بهي الدين عبد النعم، المعبودة ستمات وبورها في العقائد الدينية القديمة، منذ بداية المصور التاريخية وحتى نهاية العصر اليوناني-الروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف: أ.د./ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦ م).

باسم سمير الشرفاوي، كهوت مفسر حتى بدايات العصر البطلمي، مجلدان، رسالة ماجستير غير منشورة في الآداب من قسم التاريخ - شعبة التاريخ المصري القديم، إشراف: أ.د./ عبد الحليم نور الدين أ.م.د./ فاروق حافظ القاضي، كلية الآداب (جامعة عين شمس، أغسطس ٢٠٠٣ م).

_____، 'أقول في مفسر كهنته ومعبده' [يضم ١٢ شكلاً]، في: دراسات في الحضارة المصرية القديمة، عدد تكريمي للأستاذ الدكتور/ علي رسول، CASAE ٣١/III (المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٥ م)، ٤١-٥٧.

_____، مفسر مدينة الأرباب في مصر القديمة، مراجعة وتقديم: الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم نور الدين، الجزء الأول من سلسلة: مدينة مفسر بين الزدهار والأفول من ٣١٠٠ قبل الميلاد إلى ٦٤٠ ميلادية: دراسة تاريخية حضارية أثرية، الطبعة الأولى للجزء الأول، مطبعة البركة-الإسكندرية (القاهرة، إبريل ٢٠٠٧ م). / (كتاب، رقم الإيداع بدار الكتب ٥٥٧٩/٢٠٠٧: أ-ج تقديم، XIII خلاف داخلي مصور وشرح صور فعالتين الأمسي والخطي ومقدمة وفهرس، ٤٦٧ صفحة تتضمن ١٥٥ شكلاً منها ثمان بالألوان، A-G فصول وفهرس والمخلص باللغة الإنجليزية).

بهاء الدين إبراهيم محمود (لواء دكتور)، المعهد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية، تنظيمه الإداري ونوره السياسي، (رسالة دكتوراه [منشورة]، كلية الأدب - جامعة الإسكندرية، ١٩٧٤ م)، سلسلة تاريخ المصريين، عدد [١٩٩] (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ م).

بول بارجيه، كتاب الموتى المصريين القدماء، ترجمة: د. زكية طوبولد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتعاون بالقاهرة، الطبعة الأولى (القاهرة، ٢٠٠٤ م).

تحفه هندومة، الخدمة اليومية في المعبد المصري في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية (جامعة القاهرة، ١٩٦٧ م).

تحية محمد محمود شهاب الدين، الوحي الإلهي في مصر القديمة، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و أ.د/ سميد جوهري، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٨٨).

ثناء جمعة قرشيدي، للنعسان ومصرات عدد المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٨).

_____، "النار" كعنصر مؤثر في عملية الخلق، في: دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للآثار بين العرب، لندوة العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شباط ١٤٢٢ هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١ م)، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي - اتحاد الجامعات العربية - الآثاريون العرب (القاهرة، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م)، ١٢٦-١٢٩.

جيمس بريتشارد،صوص الشرق الأدنى القديم، لمنطقة بالمهد القديم، الجزء الأول، تحريب وتعليق: د. عبد الحميد رايد، مراجعة: د. جمال الدين مختار، نحو وعي حضري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد (٩) (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٧ م)؛ ترجمة:

James B Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, ٣rd Edition with Supplement, Princeton University Press (Princeton, New Jersey, ١٩٦٩).

جيمس هنري برمند، فجر الضمير، ترجمة: سليم حسن (القاهرة، ١٩٥٦ م)؛ ط. مكتبة الأسرة، سلسلة المصريات (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩ م).

خالد محمد الطلي، 'أمم موائد القرابين منطقة الصوة [مركز أبو حماد، محافظة الشرقية] بسحب هرية رربة'، *AJA-Cairo* ٢٠ (القاهرة، يناير ٢٠٠٢ م)، ٣٦-٥٨.

خزعل الماجدي، بحور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، الاهلية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى (عمان - المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٩٨ م).

رائدا بليغ، تصوير الإله ححي ومقارنته بأشكال أخرى، في: أعمال مؤتمر اليوم الخامس: النيل وعصائر المعبود في مصر عبر العصور، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، ج ١: ١٥٧-١٦٨.

روبير جاك نيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مراجعة: محمود ماهر طه، المشروع القومي للترجمة - ٤٨٢ - (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤ م).

روجر ليشنبرج و فرانسواز دونان، المومياوات المصرية، الجزء الأول من الموت إلى الحلود، ترجمة: ماهر جويجاني، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٧ م).

_____ و _____، المومياوات المصرية، الجزء الثاني: من الأسطورة إلى الأتعة السيئة، ترجمة: ماهر جويجاني، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٩ م).

رؤوف أبو لؤلؤ محمد المنذوف ورداني، المشورة ماضت في المعتقدات المصرية القديمة حتى نهاية التاريخ المصري القديم، ماجستير غير مشورة في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحلیم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٦ م).

زكريا رجب، "الآتوية في النوبة العليا"، في دراسات في آثار الوطن العربي (٣)، كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة (في الفترة من ١٣-١٤ شعبان ١٤٢٣ هـ / ١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٢ م)، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي (القاهرة، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م)، ١٩٧-٢٢٠.

سلوى أحمد كامل عبد السلام، الإلهة عسات، رسالة ماجستير غير مشورة، إشراف: أ.د/ علي رضوان، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٥).

_____، الهبات غير التقليدية للمعبودات المصرية، رسالة دكتوراه غير مشورة، إشراف: أ.د/ علي رضوان و د.أ/ أحمد عيسى، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة (القاهرة ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م).

سليم حسن، "الحياة الدينية وأثرها على المجتمع"، في: تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول: العصر الفرعوني، مكتبة بهصة مصر (القاهرة، ١٩٦١)، ٢٣٤.

سمير أنيس، مرحلة التعليم العالي في مصر القديمة، "نور الحياة"، رسالة ماجستير -

مشورة في التاريخ القديم، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٩٠).

مهنى محمد علي أحمد، السحر وتقدمه في مصر في المصورين اليوناني والروماني، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

سيرج سونديرون، الكهنة في مصر القديمة، ترجمة. عيسى طنوس، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (دمشق-سوريا، يناير ١٩٩٤م).

شويكار محمد سلامة، "ملاحظات على للمعبود 'اش' ومركزه في الديانة المصرية القديمة"، في دراسات في آثار الوطن العربي (٣)، كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة (في الفترة من ١٣-١٤ شعبان ١٤٢٣هـ / ١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٢م)، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي (القاهرة، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م)، ٢٤٤-٢٧١.

ضحى محمد مسلمي، مكونات الأسار في الفكر المصري القديم ونورها في مجال الإرشاد السياحي، دكتوراه غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

ضياء محمود أبو غازی، ربح في الدولة القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، أشراف-الدكتور / عبد الحميد زاهد، عضو اللجنة المناقشة: الأستاذ / شارل كوس، والدكتور / محمد عبد القادر محمد (القاهرة، ١٩٦٦م).

عادل أحمد زين العابدين، "الأعياد المرتبطة بفحص النيل في مصر القديمة"، في أعمال مؤتمر اليوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر المصور، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥م)، ج ١: ١٦٩-١٨٠.

عبد الحميد سعد عزب، دراسة لمواكب طرابيس كهنة تحوت-هرمس في مقبرة پا-دي-نورير بجبانة توبا الجبل، في: كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي (٣)، الندوة العلمية الرابعة، ١٣-١٤ شعبان ١٤٢٣هـ / ١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٢م (القاهرة، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م)، ص ٢٢٦-٢٣٨ (لوحتين و ٥ أشكال).

عبد الرحمن علي محمد، أورير وصلته بأمور وطنية، في أعمال مؤتمر اليوم الرابع المواسم والمدن الكبرى في مصر، كلية الآثار-جامعة القاهرة (فرع الفيوم، ٢٠٠٤م)، مج ١: ٢٠٩-٢٢٠.

عبد العزيز صالح، "فلسفات نشأة الوجود في مصر القديمة"، مجلة كلية الآداب (المجلة)، عدد (جامعة القاهرة، فبراير ١٩٥٩م)، ٣٤-٤١.

_____، "الوحدانية في مصر القديمة" (قاهرة، ١٩٥٩م).

_____، "مدخل الروح ونظورتها حتى أواخر الدولة القديمة"، مجلة كلية الآداب (المجلة)، عدد (جامعة القاهرة، ١٩٦٤م)، ٩٥-١٣٦.

_____، "معبودات مصر وموقعها في العقيدة المصرية القديمة" مجلة كلية الآداب (المجلة)، عدد (جامعة القاهرة، ١٩٦٩م)، ١٥٩-١٩٨.

عزة فاروق سيد، الإله بسم ونورة في الديانة المصرية، صفحات من تاريخ مصر
الفرعونية، مكتبة مديولي، الطبعة الأولى (٢٠٠٦م).

علي فهمي خشيم، ألهمه مصر العربية: بحث في تاريخ ولدي النيل، ومعبودات
قديما المصريين، واللغة المصرية القديمة، بمنهج عربي جديد، مجلدان
(البيبا، ١٩٩٠ م؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م).

عماد عبد التواب لاشين، اللبنة في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة
ماجستير غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٨).

عبد عبد العزيز عبد المصنود، 'إشارات عن الترابط الديني بين مصر وسورية الكبرى
في القصر المصري القديم'، (في): التواصل الحضاري بين لقطار العالم
العربي من خلال الشواهد الأثرية، كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى
لجمعية الأثريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩ م)، ٢٠٧-٢٠٩.

فاطمة عبد الغني ملاح، 'توجه التشابه بين رموز الآلهة في كل من مصر
الفرعونية واليمن القديم'، في: دراسات في آثار الوطن العربي،
كتاب الملتقى الثالث لجمعية الأثريين العرب، الندوة العلمية الثانية (في
لفترة من ١٦-١٧ شعبان ١٤٢١هـ / ١٢-١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م)،
المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، جمعية الأثريين
العرب (القاهرة، ٢٠٠٠م)، الجزء الأول، ٣٣٩-٣٦٩.

_____، 'فيضان النيل ومظاهر الاحتفال به في المناظر والنصوص في مصر
القديمة'، في: أعمال مؤتمر الفعوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر
عبر العصور، كلية الآثار (جامعة الفعوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، ج ١:
٢٧٩-٣٠٤.

فايزة محمود صفر، 'الإله جحوتي ونوره في المعتقدات الدينية
والديوية في مصر القديمة'، في: الإنسانيات، دورية علمية
محكمة تصدرها كلية الآداب فرع لعنهور - جامعة الإسكندرية، العدد
السابع (٢٠٠١ م)، ١١٥-١٦١.

فرانس سواح، لنزر شتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، الطبعة السادسة، دار علاء الدين (دمشق، ١٩٩٦).

_____، الحسنة للتورقسي والشرق الأدنى القديم، هل جاءت للتوراة من جزيرة العرب؟ نظرية كمال الصليبي في مورس الحقائق التاريخية والآثار، الطبعة الثالثة، دار علاء الدين (دمشق، ١٩٩٧ م).

فرانسوا دوم، اللهة مصر، ترجمة. زكي سوس، الألف كتاب الثاني (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م) [كتب اسم المؤلف على الغلاف وصفحة العنوان الدخلية "مهماس" وليس "نوماس"]. ترجمة عن الأصل الفرنسي:

- François Daumas, *Que sala-je? Les dieux de L'Égypte*, Press Universitaires de France, Doulevard Saint-Germain (Paris, ١٩٦٥).

كريستيان زفي كوش و فرانسواز دونان، الآلهة والناس في مصر... من ٣٠٠٠ قبل الميلاد إلى ٣٩٥ ميلاد، الطبعة الأولى، ترجمة. فريد هوري، مراجعة: د/ زكية طهوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع إصدار بالتعاون مع البعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون، قسم الترجمة-القاهرة (القاهرة، ١٩٩٧ م).

كلود ترونكير، اللهة مصر القديمة، ترجمة: حسن نصر الدين، المشروع القومي للترجمة، عدد (٦٥٢)، الطبعة الأولى (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤ م).

كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة، مجلدان، المجلد الأول: عن الفراعنة والبشر والمجلد الثاني: الأساطير والقصاص والشعر، ترجمة: ماهر جويجاني، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ومطبوعات ليبوسكو، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦ م).

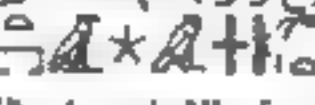
لسوي محمود سعيد محمود، المعبود ثند ومفهوم الحماية الإلهية في مصر القديمة، دكتوراه، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٧ م).

ماجدة أحمد محمد عبد الله، "الإلهة زبيت" "عروس النيل" في مصر القديمة، في: أعمال مؤتمر اليوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر العصور، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، ج ١: ٣٢٥-٣٣٩.

ماتفرد لورنجر، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان (القاهرة، ٢٠٠٠ م).

متون الأهرام المصرية القديمة، ترجمة: حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (عدد ٣٣٦)، الطبعة الأولى (٢٠٠٢).

مجموعة من الباحثين، خلق الإنسان والعالم في نصوص من الشرق الأدنى القديم، نقله إلى العربية (الأب) سليم تكش اليسوعي، (سلسلة) دراسات في الكتاب المقدس، العدد (٢٠)، دار المشرق، الطبعة الأولى (بيروت، ١٩٩٠).

محسن لطفي السيد (شرح وترجمة)، تفسير كتاب ما هو كتبت في نفسي للعالم الآخر:  'مدججات ليمى نوت' (سحون دار لو مكان طبع، رقم الإيداع بذور الكتب: ٥٣٧٤ / ١٩٩١ بتاريخ ١٨/٧/١٩٩١، ورقم الإيداع الدولي 977-00-1739-6 I.S.B.N).

_____، سفر الخروج إلى النصار (المشهور باسم) كتاب الصوتي للمصريين القدماء، شرح المصوّر والترجمة من المصرية إلى العربية والإنجليزية أردية في، مطبع روز اليوسف (القاهرة، ٢٠٠٤م).

محمد أحمد السيد حسون، المصنوع من ونوره في العفقد المصرية حتى نهاية الدولة الحديثة، نكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٩م).

محمد السيد عبد الحميد، وظيفة الكاهنة وبعدها الاجتماعي في المجتمع العراقي القديم ومقارنتها بمصر القديمة، في: دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للكثيرين العرب، الندوة العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١م)، اتحاد الجامعات العربية (القاهرة، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م)، ٤٠٥-٤٢٦.

محمد عبد اللطيف محمد علي، أسرار في الدولة الحديثة، رسالة نكتوراه غير منشورة، كلية الآداب (جامعة الإسكندرية، ١٩٧٠م).

محمود إبراهيم حسين، التصويب المقص في أساطير مصر القديمة (دراسة نصية-أسطورية)، في: أصل مؤتمر العلوم الفلكية: مصر الوسطى عبر المصور (العلوم-نبي سوفي-السيا)، الدور التاريخي والعضاري ومستقبل التنمية الأثرية والمباحية، في الفترة ٣٠ أبريل - ٢ مايو ٢٠٠٢م، كلية الآثار-جامعة القاهرة/فرع العلوم (العلوم، ٢٠٠٢م)، ١٢٠-١٤١.

مليدة فوشامي، الآله حور حكنو، في: دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للكثيرين العرب، الندوة العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١م)، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي - اتحاد الجامعات العربية - الأساريون العرب (القاهرة، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م)، ٤٩٧-٥٢٦.

منصور النوبي منصور، مناظر الأهرام في مقابر لفراد الدولة الحديثة بحبنة طيبة، رسالة نكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، بتراف: أد/ عاطف عبد السلام عوض الله و أد/ لئن مولر (كلية الآداب بسوهاج-جامعة أسيوط، ١٩٩٤م).

مها سمير القسوي، الآلهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة نكتوراه غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٦م).

_____، "وجهة نظر جديدة لإحدى هيات الإله 'هس'"، في: دراسات فسي
لنظر الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للأنثروبولوجيين العرب، الدورة
العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢ هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر
٢٠٠١ م)، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي - اتحاد
الجامعات العربية - الأنثروبولوجيون العرب (القاهرة، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م)،
٥٢٧-٥٣٦.

_____، "أهم المعبودات في عصر الانتقال الثاني"، CASAE ٣٤/III (مطابع
المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٥ م)، ٢٠٥-٢٢٥.

مسي زكي، الأعياد في مصر القديمة، دار الفكر العربي (القاهرة، ٢٠٠٦ م).

مسي نديم الحايك، عقائد الدين وعبادة الأسلاف في بعض مواقع تسمى البحر المتوسط في
عصور ما قبل التاريخ - دراسة لثروة لثنروبولوجية، رسالة ماجستير في
الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة
القاهرة، ٢٠٠٦ م).

ديمترى ميكنس و كريستين فالار ميكنس، الحياة اليومية للألفية الفرعونية، ترجمة: فاطمة
عبد الله محمود، مراجعة: د. / محمود ماهر طه (الهيئة المصرية العامة
للكتاب، ٢٠٠٠).

نجيب ميخائيل إبراهيم، عبادة تحوت في هرمبوليس، رسالة دكتوراه في الآثار
المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٤٤).

جاميسون ب. هاري، ليمختب: إله الطب والهندسة، ترجمة: محمد المزيب موسى،
مراجعة: د/ محمود ماهر طه، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة
الآثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد [١٢] (مطبعة هيئة الآثار
المصرية، ١٩٨٨ م)؛ ترجمة للنسخة الأصلية:

- Jamieson B. Harry, *IMHOTEP The Vizier and Physician of King
Zoser and afterwards The Egyptian God of Medicine*, ٢nd
& Revised Edition, Oxford University Press, Humphrey
Milford (Oxford, ١٩٢٨).

هبة عبد المنصف ناصف، التالوت في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة،
ماجستير غير منشورة، إشراف: أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب
(جامعة طنطا، ١٩٩٩).

هبة محمد أحمد القيمي، الخبرات المعرفية ودورها في الفكر الديني المصري القديم،
رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين،
كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٤).

هذه عبد الله محمد عبد الله، 'مدبنا' +dw و 'جذو' +dt 'جذت' في النصوص
الدينية، في: أعمال مؤتمر للعلوم الرابع: للمواضع والمباني الكبرى في

مصر، كلية الآثار-جامعة القاهرة (إرع الفيوم، ٢٠٠٤ م)، مج ١: ٣٣٧-٣٤٧.

هشدي محمد عهد المقصود نصار، تفنيس النور في مصر القديمة من العصر المتأخر حتى نهاية العصر البطلمي، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف أ.د/ سعيد جابر جوهرى و أ.م.د/ ممدوح محمد جاد الدماطى، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٤ م).

والام بدج، آلهة المصريين، ترجمة: محمد حسين بوس (القاهرة، ١٩٩٤ م)؛ ط سلسلة صفحات في تاريخ مصر الفرعونية، مكتبة مذبولى (القاهرة، ١٩٩٨ م).

وزير وزير عبد الوهاب على، الكهنة في المجموعات الهرمية الملكية في الدولتين القديمة والوسطى، رسالة دكتوراه في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٣).

بن اسمان، ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية، ترجمة: د/ ركية طبوراده و د/ علي شريف، كتاب الفكر (٢٠)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦ م).

باروسلاف تشبرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: د. أحمد قنري، مراجعة: د. محمود ماهر طه، دار الشروق، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦ م).

يوسف حامد خليفة حسن، معبودات منطقة هليوبوليس للولادة على الآثار المنقولة الخارجة منها حتى نهاية عصور الدولة الحديثة، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و د/ أحمد عيسى و د/ محمد صلاح الحولى، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م).

Jaylan Saxl Abd El-Hakeem, *Hathor The Master of El-Ashmuninein. A Comparative Study With The God Hermes*, M.A. Thesis under supervision of Prof. Dr. Mohamed Abd el-Halim Nor El Din and Prof. Dr Enayat Mohamed Ahmed, Guiding Department-Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University (Alexandria, ٢٠٠٤).

Sh. Allam, *Hathor Kult bis zum Ende des Mittleren Reiches*, MÄS ٤ (Berlin, ١٩٦٣).

Hartwig Altenmüller, 'Feste', *LÄ II* (١٩٧٧), ١٧١-١٩١.

Yosr Daddik Amin, 'A New Interpretation of the So-Called Ptah-Pata-ke according to the collection of The Egyptian Museum', *JJA-Cairo* ٢ (Jan. ٢٠٠٢), ٤٢-٤٩.

Rudolf Anthes, 'Zum Ursprung des Nefertem', *ZÄS* ٨٠ (١٩٥٥), ٨١-٨٩.

A. J. Arkell, 'An archaic representation of Hathor', *JE4* ٤١ (١٩٥٥), ١٢٥-١٢٦ *JEA* ٤٤ (١٩٥٨), ٥.

Jan Assmann, *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom*, Trans. (London, ١٩٩٥).

S. Birch, *Facsimiles of Two Papyri* (London, ١٨٦٣).

C. J. Bleeker, *De beteekenis van de egyptische godin Ma-a-t* (Leiden, ١٩٢٩).

_____, *Egyptian Festivals, Enactments of Religious Renewal*, ShR XIII, E. J. Brill (Leiden, ١٩٦٧).

_____, *Hathor and Thoth*, E. J. Brill (Leiden, ١٩٧٢).

Patrick Boylan, *Thoth, The Hermes of Egypt. A Study of Some Aspects of Theological Thought in Ancient Egypt* (Oxford, ١٩٢٢; Aris Publication INC., Chicago, ١٩٧٩).

H. Brugsch, *Sai an Sinu in sine liber Metempsychosis veterum Aegyptiorum* (Berlin, ١٨٥١).

Ernest Alfred Wallis Budge, *The Chapters of Coming Forth by Day, edited with a transliteration, vocabulary, etc I-III, The Hieroglyphic Text of the Theban Recession of the Book of the Dead* (London, ١٨٩٨).

_____, *The Book of the Dead Facsimiles of the Papyri of Hunefer, Anhat, Keräsher and Nechemet with supplementary text from the papyrus of Nu, with transcripts, translations, etc*, British Museum (London, ١٨٩٩), XI, ٦٤ P. : ٢٥, ١٢ Pl. ; ٣.

_____, *Heaven, - The Egyptian Heaven and Hell I* (London, ١٩٠٦).

_____, *The Egyptian Book of the Dead* (London, ١٩١٠).

_____, *B.D. - The Book of the Dead, The Hieroglyphic Transcript, English Translation of the Papyrus of Ani* (New Jersey, ١٩٦٠', ١٩٩٦').

_____, *Gods, - The Gods of The Egyptians, Studies in Egyptian Mythology*, ٢ vols. with ٢٢٩ illustrations, including ٦ in full color, Dover Publications, INC. (New York, ١٩٦٩).

Jaroslav Černý, 'Thot as Creator of Languages', *JEÄ* ٢٦ (١٩٤٨), ١٢١-١٢٢.

_____, *Religion, - Ancient Egyptian Religion* (London, ١٩٥٢).

G. Daresy, *Statues de Divinités I, Catalogue Général* (LeCaire, ١٩٠٦).

Adrian de Buck, *CT I-VII - The Egyptian Coffin Texts*, ٧ vols. (Chicago, ١٩٢٥-١٩٦١).

Philipp Derchain, 'Sébon, Le Dieu et Les Mythes', *RdÉ* ٩ (١٩٥٢), ٢٣-٤٧.

Maria-Theresa Derchain-Urtel, *Thot à travers ses épithètes dans les scènes d'offrandes des temples d'époque gréco-romaine*, Fondation égyptologique Reine Elisabeth, *Rites égyptiens* ٢ (Bruxelles, ١٩٨١) (١١ x ٢٢ cm, XII + ٢٧٤ p., ١ folking pl.).

- Johannes Duernichen, *Altägyptische Tempelschriften in den Jahren 1878-1879, an Ort und Stelle Gesammelt II, Weihenschriften aus dem Hathortempel von Dendera (Tentyra), 17 Hieroglyphische Tafeln in Autographie vom Verfasser, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung (Leipzig, 1879).*
- Henri Gauthier, CG 21.27-21.27 Cercueils Anthropoïdes des prêtres de Montou, tome premier, IFAO (Le Caire, 1917).
- _____, *Les fêtes du dieu Min, Thèse pour le Doctorat en Lettres, présentée à la Faculté des Lettres de L'Université de Paris, Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire, tome 1, IFAO (Le Caire, 1917).*
- _____, *Le Personnel du dieu Min, Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire, tome 2, IFAO (Le Caire, 1917).*
- Woldemar Golénischeff, *Papyrus hiéroglyphiques, Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire (Le Caire, 1927), 71-81, pl. VIII.*
- Jean-Claude Goyon, *Le Papyrus du Louvre N 2271, BdE 17 (Le Caire, 1966).*
- J.-C. Goyon, *Rituels funéraires de l'Ancienne Egypte Le Rituel de l'Embaumement. Le Rituel de l'Ouverture de la Bouche. Les Livres de Respirations Introduction, traduction et commentaire, ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Littératures Anciennes du Proche-Orient 1, Les Éditions du Cerf (Paris, 1972).*
- J.-C. Goyon, 'Buch vom Atmen', *LÄ I* (Wiesbaden, 1970), 271-273.
- Hermann Grapow, *Urk. V* (Leipzig, 1910-1917).
- Renhard Grieshammer, 'Isden', *LÄ III* (1980), cols. 181-182.
- _____, 'Isden', *LÄ III* (1980), col. 182.
- Wolfgang Helck, 'Thotfest', *LÄ VI* (1987), col. 27.
- François-René Herbin, 'Une nouvelle page du Livre des Respirations', *BIFAO 81* (1981), 149-152 (avec 3 planches).
- Erik Hornung, *Die Unterweltbücher der Ägypter. Eingeleitet, Übersetzt und Erläutert, Patmos Verlag: ppb-Ausgabe (Zürich/München, 2002).*
- Philippe-Jacques de Horrack, 'The Book of Respirations', by H. Brugsch, translated by Ph. J. de Horrack, *Records of the past «London» 1*, publ. under the sanction of the *Society of Biblical Archaeology* being English translations of the Assyrian and Egyptian monuments, Bagster (London, [1870]), 119-128.
- _____, *Le Livre des Respirations d'après les manuscrits du Musée du Louvre, texte, traduction et analyse par Ph. J. de Horrack, Klincksieck (Paris, 1877).*

Z. A. K. el-Kardy, *La Déesse Bastet* [M.A. Thesis] (Le Caire, 1968).

Hermann Kees, 'Eine Liste memphitischer Götter im Tempel von Abydos', *Rec Trav* 37 (1915), 57-73.

_____, *Das Priesterium im Ägyptischen Staat, vom neuen Reich bis zur Spätzeit*, Probleme der Ägyptologie, Erster Band, E. J. Brill (Leiden-Köln, 1953).

_____, *Der Götterglaube im alten Ägypten*, zweite ergänzte Auflage, Akademie-Verlag, (Berlin, 1st ed.: 1940, 2nd ed.: 1956).

Dieter Kessler, 'Hochpriester von Hermupolis', *ÄA* 11 (1977), 125-6.

Dieter Kurth, 'Thot (Dhwtj)', *ÄA* VI (Wiesbaden, 1986), 497-523.

Pierre Lacau, 'Textes Religieux', *Rec Trav* 23 (1901), 124.

_____, 'Textes Religieux', *Rec Trav* 26, 1904, 65, 66 & 74.

V. Lanzaone, *Dizionario di mitologia egizia* I-IV (Turin, 1881).

Jean Leclant, 'Anat', *ÄA* 1 (1975), 253-258.

_____, 'Astarte', *ÄA* 1 (1975), 499-509.

Gustave Lefebvre, *Histoire des grands prêtres d'Amon de Karnak jusqu'à la XXIIe dynastie*, Geuthner (Paris, 1929).


Joseph Lebovitch, 'Amon-Ra', *Rechef et Houroun sur une stèle*, *ASAE* 44 (1944) 163-172, 1 plate.

- 'Un Nouveau Dieu Égypto-Cananéen, La Stèle De Ou Le Vulcaïn Égypto-Phénicien', *ASAE* 48 (1948), 435-444.


- 'Gods of Agriculture and Welfare in Ancient Egypt', *JNES* 12, no. 2, (April 1953), 73-113

Christian Leitz (Herausgeber), *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, 8 vols., bearbeitet von: Dagnar Badde, Peter Dils, Lothar Goldbrunner, Christian Leitz und Daniela Mendel, unter Mitarbeit von: Frank Förster, Daniel von Recklinghausen und Bettina Ventker, OLA 110-117 (2002).

Miriam Lichtheim, *Short in Egyptian Autobiographies and Related Studies*, OBO 120, Freiburg Schweiz, Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen, 1992).

Jens D. C. Lieblein, *Le livre égyptien*  : *Que mon nom fleurisse, publié et traduit*, Librairie I. C. Hinrichs (Leipzig, 1895)

Miriam Lichtheim, *Maat in Egyptian Autobiographies and Related Studies*, OBO 170, Freiburg Schweiz, Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen, 1997).

Jens D. C. Lieblein, *Le livre égyptien* . *Que mon nom fleurisse, publié et traduit*, Librairie I. C. Hinrichs (Leipzig, 1890).

Manfred Lurker, an illustrated dictionary *The Gods and symbols of Ancient Egypt*, Thames & Hudson, London, printed and bound (reprinted) in U.S.A. (London, 1991).

Osama Mahmoud [Abd el-Samien], 'Bemerkung zu möglichen religiösen Motiven der Darstellungen der Sumpffahrt im Delta in den Privatgräbern des Alten Reiches', *AJA-Cairo* 7 (Jan. 2002), 2-28.

A. Mariette, *Les papyrus égyptiens du musée de Boulaq* I (Le Caire, 1871), pls. 7-11 (pap. Boulaq 7).

Charles Maystre, *Les grands prêtres de Ptah de Memphis* [Ph.-D., 1918], *Orbis Biblicus et Orientalis* 112, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen, Schweiz, 1992).

Samuel A. B. Mercer, *The Pyramid Texts, in Translation and Commentary*, 2 vols., Longmans, Green and Co. (New York, London, Toronto, 1902).

Johannes Leopoldt-Siegfried Morenz, *Heilige Schriften* (Leipzig, 1902), 28-30.

Mohamed I. Moursi, *Die Hohenpriester des Sonnengottes von der Frühzeit*



Ägyptens bis zum Ende des Neues Reich [Ph. D.], *MÄS* 26 (Berlin, 1972).

Édouard Naville, *Das ägyptische Totenbuch der 14^{ten} bis 21^{ten} Dynastie I-III*

(Berlin, 1887): vol. I, Text; vol. II, Variant Readings; vol. III, Einleitung.

_____, *The funeral papyrus of Iouya*, with an introduction by Édouard Naville, Constable (London, 1908). - VIII, 20 S. 21 Taf., 1^{re}. -
(Theodore M. Davis' excavations Bibân el Molük)

Eberhard Otto, *Osiris und Amun, Kult und heilige Stätten* (München, 1971).

- _____, 'Ta 13-1 en sen-i-sen-i meh-sen; ossia il Libro Secondo della Respirazione; papiro funerario jeratico del Museo Egizio di Firenze', *Bessarione rivista di studi orientali*-Roma, ser. 2, vol. 5 (1903) 310-321; 6 (1904) 49-57, 147-158, 1 Taf.
- _____, *Il libro secondo della respirazione* (Rome, 1904).
- Geraldine Plach, *Visive Offerings to Hathor*, Griffith Institute-Ashmolean Museum (Oxford, 1993).
- Jan Quaegebeur, 'Diodore I, 20 et les mystères d'Osiris', in: *Hermes Aegyptiacus. Egyptological Studies for B. H. Stricker on his 85th birthday*. Edited by Terence DuQuesne, *Discussions in Egyptology*, Special Number 2, DE Publications; ISBN 0-9510704-6-0 (Oxford, 1995), 157-181.
- Brigitte Quillard, 'Remarques sur un pendentif carthaginois en or en forme de Pthah-Pateque', *Karthago* 18 (Paris, 1978), 139-143 (plus 1 plate).
- Hermann Ranka, 'Istar als Heilgöttin in Ägypten', in *Studies presented to F. Ll. Griffith* - London: *Egypt Exploration Society* (Milford, 1932), 412-418, 1 Taf.
- F. W. Read & A. C. Bryant, 'A Mythological Text From Memphis', in *PSA*, January-December 1901, Vol. 23, Thirty-First Session (Bloomsbury, 1901).
- Peter Le Page Renouf, 'The god  ', *PSA* 18 (1896) 111-112
- A. M. Roberts, *Cult Objects of Hathor* (Oxford, 1984).
- Ursula Rösler-Köhler, 'Pap. Jumilhac (Pap. Louvre E. 17110)', *LI* IV (Wiesbaden, 1982), cols. 708-712.
- A. Rusch, 'Phthas', in Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertum-wissenschaft*, vol. 29 (1941), 935, 1,1.
- Ashraf Iskander Sadek, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom* [a Ph.D., Liverpool, 1980/1981], H.AB 27 (Pelizaeus-Museum, Hildesheim, 1987).
- Ahmed Mohamed Saeed, *Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens*, zwei Teilen, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorgrade der Archäologischen Fakultät der Kairo Universität, unter der Beaufsichtigung von: Prof. Dr. Ali Radwan und Prof. Dr. Hartwig Altenmüller, Fakultät der Archäologie, Kairo Universität (Kairo, 1997).
- _____, 'Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens', *ASAE* 71 (Cairo, 2003), 175-179 and Pls. I-III.
- A. Saleh, 'Notes on the Egyptian *Kd*', *Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University* XXII, part 2 (1965), 1 ff.
- Maj Sandman-Holmberg, *The god Ptah* [Ph.D.], C.W.K. Gleerup (Lund, 1946).

- Ashraf Iskander Sadek, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom* [a Ph.D., Liverpool, 1980/1981], HÄB 27 (Pelizaeus-Museum, Hildesheim, 1987).
- Ahmed Mohamed Saled, *Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens*, zwei Teilen, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorgrade der Archäologischen Fakultät der Kairo Universität, unter der Beaufsichtigung von: Prof. Dr. Ali Radwan und Prof. Dr. Hartwig Altenmüller, Fakultät der Archäologie, Kairo Universität (Kairo, 1997).
- _____, 'Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens', *ASAE* 77 (Cairo, 2002), 170-179 and Pls. I-III.
- A. Saleh, 'Notes on the Egyptian Ka', *Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University* XXII, part 2 (1970), 1 ff.
- Maj Sandman-Holmberg, *The god Ptah* [Ph.D.], C.W.K. Gleerup (Lund, 1967).
- Serg Sauneron, *Rituel de l'embaumement* (Le Caire, 1902).
- _____, *The Priests of Ancient Egypt*, translated by Ann MEMSSETT (New York & London, 1960).
- Ramadan El Sayed, *Documents Relatifs à Sais et ses Divinités* (Le Caire, 1970).
- Siegfried Schott, *Altägyptische Festdaten*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 10 (Wiesbaden, 1900).
- _____, *RdE* 17 (1930), 81-87.
- J. B. Sellers, *The Death of Gods in Ancient Egypt* (London, 1992).
- Kurt Sethe, 'Die Heiligtümer des Re im alten Reich', *ZdS* 27 (1889), 111 ff.
- _____, *Die altägyptischen Pyramidentexte* nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums, 4 Bänden, Hinrichs (Leipzig 1908-1922).
- _____, 'Das Denkmal memphitischer Theologie · Der Shabako Stein des Britischen Museum', in *Dramatische Texte zu altägyptischen Mystertenspielen, Untersuchung* 10 (Leipzig, 1928, 2nd edition: 1971), 70-77.
- _____, *Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis*, *APAW* 1929, 6 (Leipzig, 1929).
- William Kelly Simpson, 'An Egyptian Statuette of a Phoenician God', *BMMA* 10 (1901-1902), 182-187, (fig.).
- _____, 'A Statuette of a Devotee of Seth', *JEA* 62 (1976), 41-44 (2 pl.).
- Patricia Spencer, *The Egyptian Temple A Lexicographical Study*, [a PhD, supervised by Professor H. S. Smith, and was awarded by him with Mr T.G.H. James in

١٩٨١ by University College-London], Kegan Paul International, First published (London, ١٩٨١).

Herbert Spleß, *Der Aufstieg eines Gottes, Untersuchungen zum Gott Thot bis zum Beginn des Neuen Reiches*, Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie der Universität Hamburg, Gutachter: Prof. Dr. H. Altenmüller & Prof. Dr. D. Kurth, Disputation: ٢٤. April ١٩٩١, ٩,٢٠ Uhr (Hamburg, ١٩٩١).

Rainer Stadelmann, *Syrisch-Palästinensische Gottheiten in Ägypten*, PÄ ٥ (Leiden, ١٩٦٧).

- 'Baal', *LÄ* I (١٩٧٥), ٥٩٠-٥٩١.

- 'Astartepapyrus', *LÄ* I (١٩٧٥), ٥٠٩-٥١١.

- 'Qadesch', *LÄ* V (١٩٨٤), ٢٦.

- 'Ramses II., Harmachis und Hauron', in *Form und Mass, Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten. Festschrift für Gerhard Fecht zum ٦٥. Geburtstag am ١. Februar ١٩٨٧* Herausgegeben von Jürgen Osing and Günter Dreyer, In Kommission bei Otto Harrassowitz, *Ägypten und Altes Testament Studien zu Geschichte, Kultur und Religion Ägyptens und des Alten Testaments* ١٢ (Wiesbaden, ١٩٨٧) ٤٢٦-٤٤٩ (plan, fig., pl.).

M. Stolk, *Ptah. ein Beitrag zur Religions Geschichte des Alten Aegyptens*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde bei der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität, (Leipzig, ١٩١١).

Bruno Hugo Stricker, *OMRO* ٢٢ (١٩٤٢), ٢٥-٤٧.

Herman te Velde, *Seth. God of Confusion. A study of his role in Egyptian Mythology and Religion* (Leiden, ١٩٧٧).

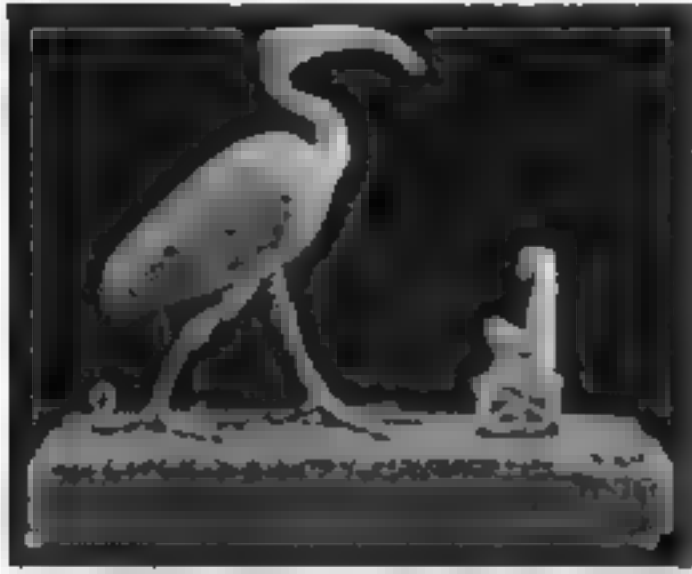
Wolfgang Westendorf, 'Dumut', *LÄ* I (١٩٧٥), cols. ١١٥٢-١١٥٢.

Walter Wreszinski, *Die Hohenpriester des Amun* (Berlin, ١٩٠٤).

Alain-Pierre Zivie, 'Nehemet-awai', *LÄ* IV (١٩٨٢), cols. ٢٩٠-٢٩٢.

-

صور لبعض الآلهة



المعبود جحوتي



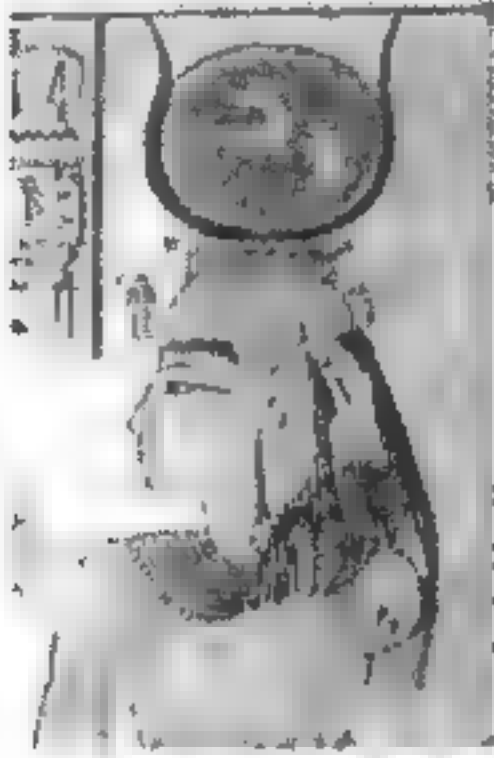
المعبودة إيزيس



المعبود بتاح



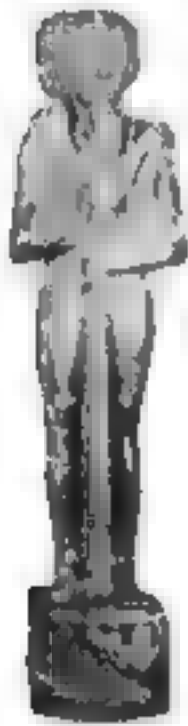
المعبود حورس



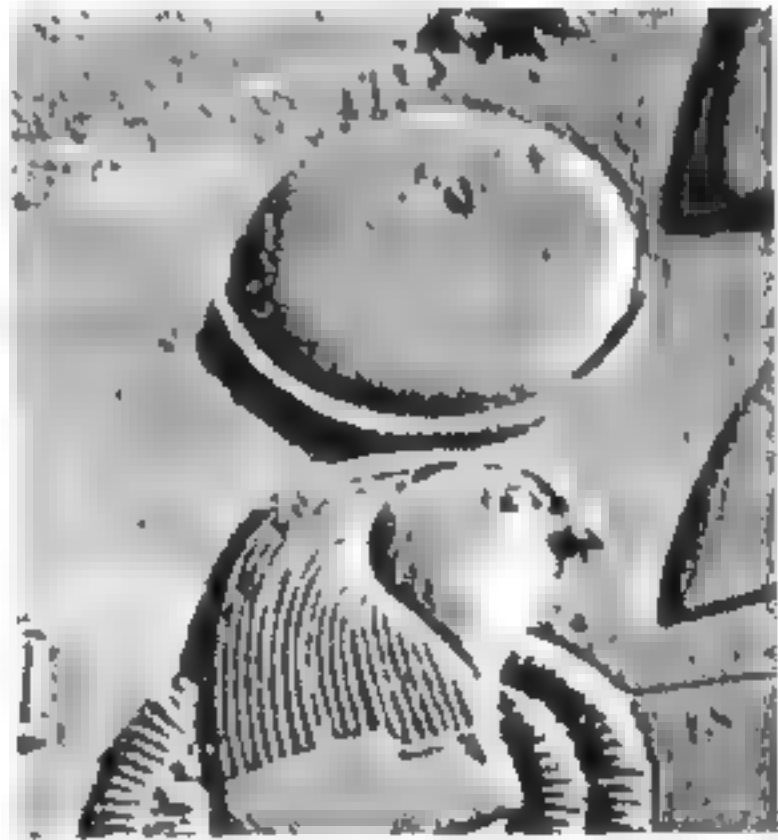
المعبودة حتحور



أمون



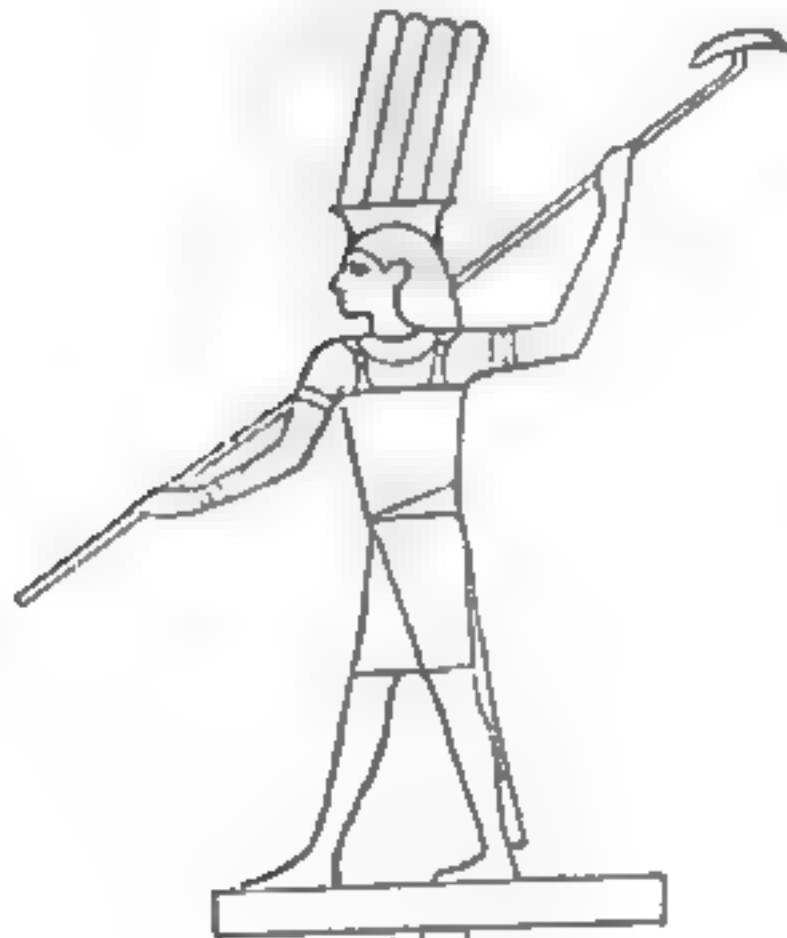
المعبود خونسو



المعبود خونسو

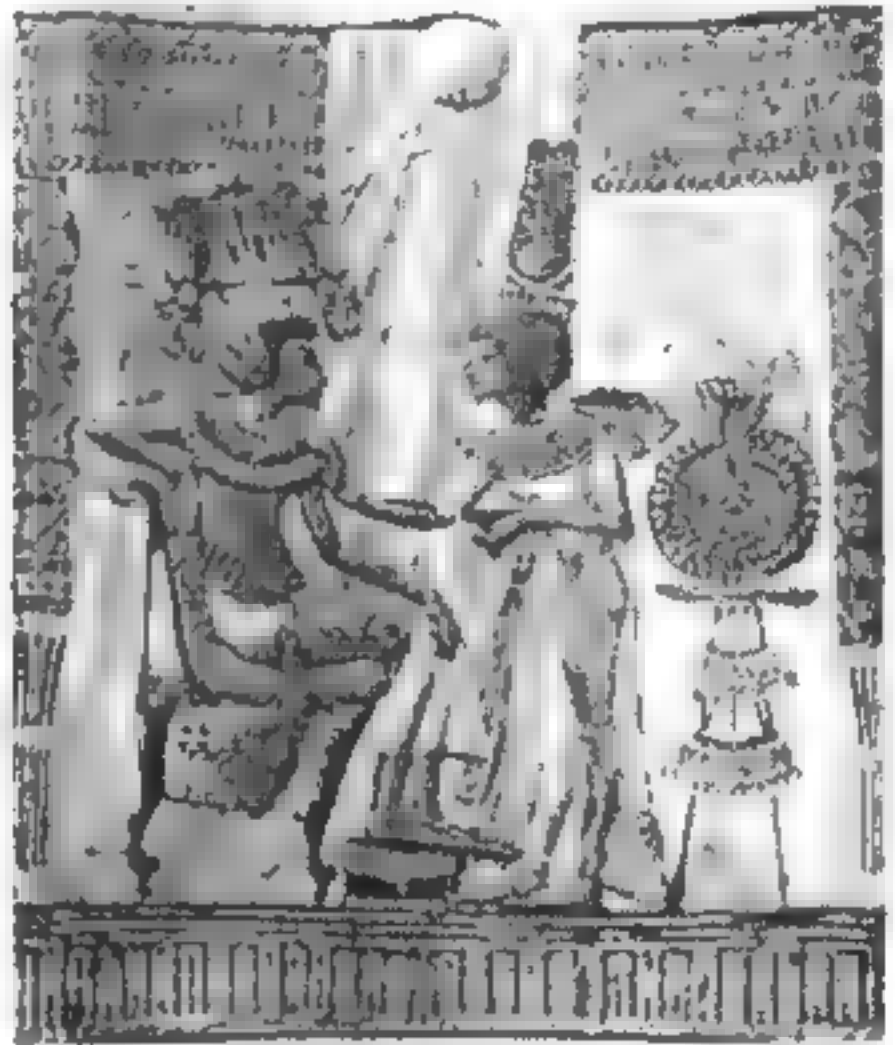
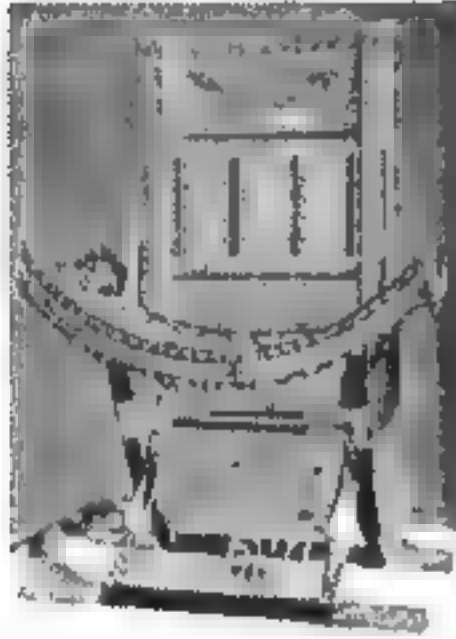


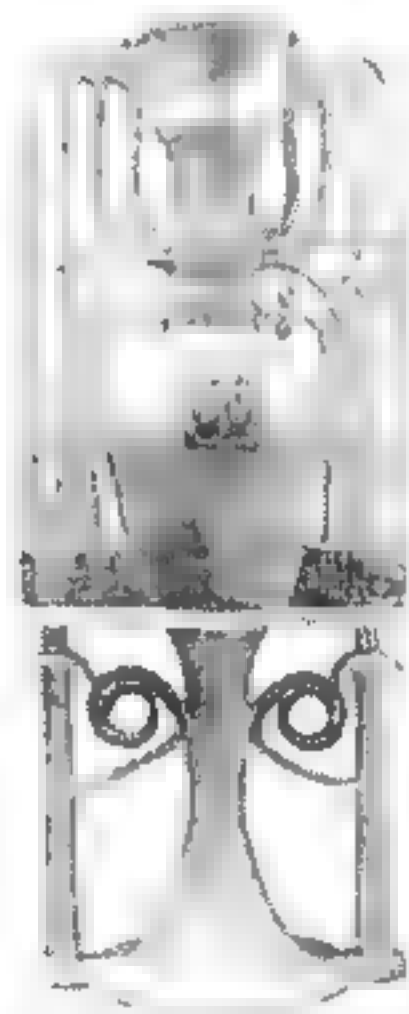
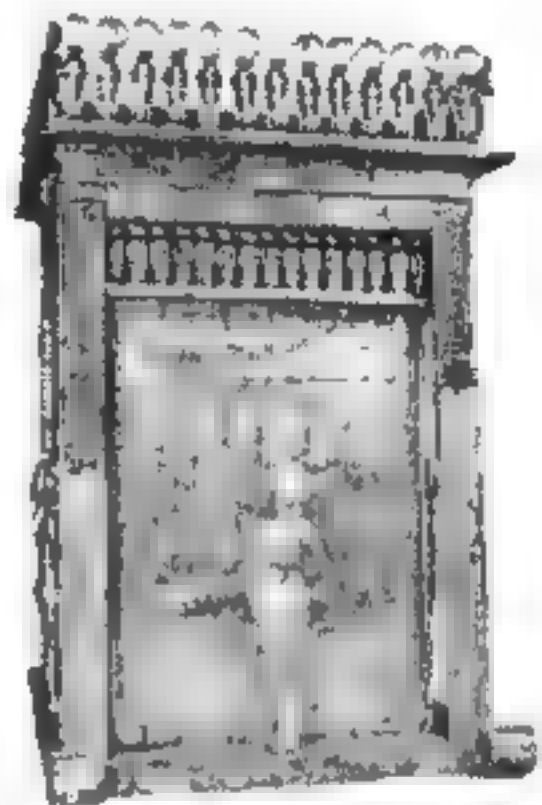
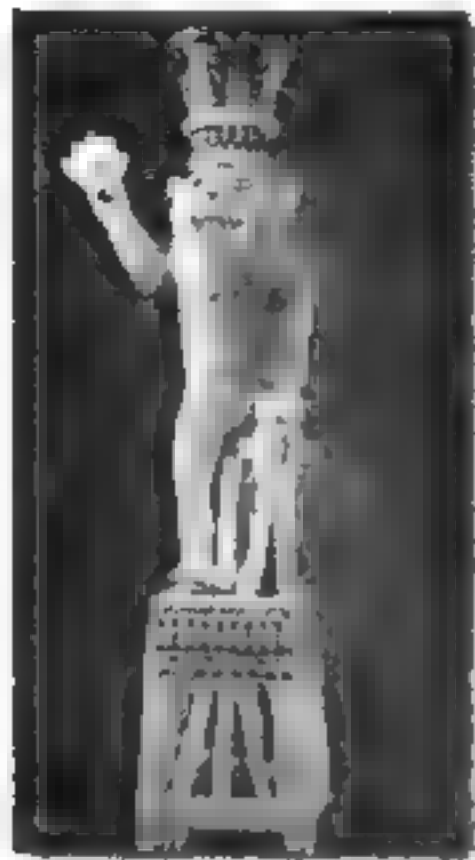
المعبود سوبد
المعبود الرئيسي لمنطقة صعيد الدلتا



المعبود إينخسرت

بعض صور الأثاث الجنزي بمقبرة توت عنخ آمون





ثلاث جنزي من مقبرة نوت عنخ آمون



الكتب الدينية

هي مجموعة من النصوص الدينية التي تعبر عن تصور المصريين لحياة الموتى في العالم الآخر. وتضم مجموعة من التعاويذ التي تنلى عند تجهيز الجسد للدفن، وعند إطلاع المتوفى وتقديم القرابين له، بالإضافة إلى تعاويذ حمايته من كل الشرور المتوقعة في العالم الآخر.

نصوص الأهرام

ولقد هذه الكتب الدينية هي تلك التي تعرف بـ (نصوص الأهرام)، والتي سجلت لأول مرة على الجدران الداخلية لغرف وممرات هرم الملك أوناس في سقارة، ثم استمرت تسجل داخل أهرامات ملوك الأسرة السادسة وزوجاتهم في سقارة القبلية.

ولا يعني تسجيل هذه النصوص لأول مرة في هرم أوناس أنها تمثل نتاج الفكر الديني في عهده، ولكنها تمثل في الواقع نتاج الفكر الديني للإنسان المصري منذ أقدم العصور، وإن سجلها لأول مرة في عهد الملك أوناس.

وابتداء من الدولة الوسطى، انتقلت هذه النصوص مع بعض التطوير إلى المسطوح الداخلية للتوابيت، وأصبحت تعرف باسم نصوص التوابيت.

ومنذ الدولة الحديثة أصبحت هذه النصوص الدينية تسجل على جدران مقابر الملوك والملكات وبعض الأفراد، وتسجل كذلك على لفائف البردي، وأصبحت تعرف باسم "كتاب الموتى"، وكتاب ما في العالم الآخر، وكتاب البوابات ... الخ. وتعد نصوص الأهرام - باعتبارها الأقدم - هي الأكثر تعبيراً عن أصالة الفكر الديني المصري.

ولوضح أن نصوص الأهرام لا تنعم بالتجانس، بل أنها قد تمثل أفكاراً ورؤى متناقضة في بعض الأحيان، وتعبر عن أزمنة مختلفة وصنادرة من أماكن مختلفة، ولا تخص الملك المتوفى فقط، وإنما تشير أحياناً إلى الملك الحي. كما أنها تختلف في تفاصيلها من هرم لآخر. فعلى سبيل المثال، فإن بعض التعاويذ الواردة في نصوص هرم أوناس لم ترد في أهرامات ملوك الأسرة السادسة وزوجاتهم، الأمر الذي يعبر عن تطور في الفكر الديني المصري.

وقد اكتشف العالم الفرنسي مارسيلينو هذه النصوص (ما بين عسلي ١٨١٠-١٨٨٠) في أهرامات أوناس، وببى الأول، ومري- إن رع، وببى الثاني.

وتنوعت نصوص الأهرام ما بين نصوص درامية وسحرية، وأناشيد وصلوات، وتعلويد ونصوص وطقوس القرابين، وغيرها.

ولى نصوص الأهرام- التي تهدف بالدرجة الأولى إلى حماية المتوفى مما يواجهه من شرور في العالم الآخر- تلقى الضوء على تكوين العالم الآخر، وكيفية وصول المتوفى إليه، ويتضح فيها تأثير العقائد المختلفة التي ظهرت على مساحة الديانة المصرية القديمة، مثل مذهب "هليوبوليس" الذي جعل من الإله رع محورا لهذا العالم الآخر، والذي اعتبره هذا المذهب في السماء.

ويصور كيف يلتقي المتوفى بالتاموع ويصبح مقدسا مثلهم، وكيف يصعد إلى مركب الشمس ويصبح في السماء حيث العالم السفلي. وعندما يصل إلى السماء يغير شكله إلى طائر كالصقر أو الحداة أو الأوزة، ويستخدم قوى الطبيعة من رياح وعواصف وخلافة.

وهناك تصور آخر بأنه يقع تحت الأرض، ويهيمن عليه الإله أوزير، وأن المتوفى يتحول إلى أوزير.

وتلعب الطقوس دورا كبيرا في نصوص الأهرام، مثل طقس فسح الفم، وتقديم القرابين، وطقوس التطهير، والتبخير والتعطير، مما يجعلها تبدو وكأنها مجموعة من الطقوس المرتبطة بدفن المتوفى وبوجوده في العالم الآخر. ثم هناك من الباحثين من يرى أنها مجموعة تعلويد تصف صعود المتوفى إلى السماء، أو مساعدته على أن يتحول إلى روح في العالم الآخر.

وإذا كانت نصوص الأهرام (التي يبلغ عدد تعلويدها ما يقرب من ٨٠٠ تعويذة) قد اقتصر تسجيلها على أهرامات الملوك في نهاية الأسرة الخامسة، وطوال الأسرة السادسة، فإنها انتقلت طوال عصري الانتقال الأول والدول الوسطي إلى مقابر بعض الأفراد، كما أنها تدخلت مع نصوص التواييت.

ولستمر تسجيل نصوص الأهرام في بعض مقابر أفراد الدولة الحديثة، وكذلك الحال في العصر المتأخر، حيث سجلت على جدران بعض المقابر والتوابيت.

نصوص التوابيت

يصل عدد التعاويذ المكونة لهذا النوع من النصوص إلى (١٢٠٠) تعويذة) مسجلة طوال عصري الانتقال الأول والدولة الوسطى على أسطح التوابيت من الداخل والخارج، وعلى صندوق حفظ ألواني الأحشاء، ولوحات وبرديات. وقد عثر على هذه النصوص في مواقع عدة في مصر، منها: اللثث، وبني حسن، وأسيوط، والبرشاء، وفلو الكبير، ومسحمت الجبل، وأخميم، وأبيدوس، وطيبة، والجبلين، وسقارة، وأبو صير، ودهشور،... الخ.

وكان الهدف من نصوص التوابيت ضمان الحياة الأبدية الخالدة للمتوفي. وقد تأثرت ببعض المذاهب الدينية مثل مذهب هليوبوليس (عين شمس)، ومذهب أهناسيا، وكما اختلفت نصوص الأهرام في بعض الأحيان وتجانست في أحيان أخرى، فقد فعلت نفس الشيء نصوص التوابيت. ويتخذ المتوفي في نصوص التوابيت أشكالاً عدة، بصاحب كل شكل نص مختلف عن الآخر.

وتبرز هذه النصوص محاولات المتوفي لتجذب الأعمال الشاقة في العالم الآخر في الحقل وفي غيره، وكان على تماثيل الأوشابتي أن تقوم بهذه المهمة. وقد لعب كل من الإلهين رع ولوريس دوراً متوازناً في عقائد نصوص التوابيت.

كتاب الموتى

وهو واحد من أهم الكتب الدينية التي سيطرت على الفكر الديني في الفترة من الأسرات ١٨-٢١. ويتكون من ٢٠٠ فصل كما ذكر العالم الألماني لبيوس. سجلت فصول كتاب الموتى على ورق البردي، وجدران مقابر الدولة الحديثة، والأسرة ٢١، والتوابيت والمقاصير ولفائف الموميאות وبعض التماثيل.

سجلت هذه النصوص بالخط الهيروغليفى المبسط، وبالخط الهيرواطيقى، وكانت النصوص ترود بمناظر فى بعض الأحيان.

وقد تأثرت نصوص كتاب الموتى بما ورد فى نصوص الأهرام والتوابيت، وإن أبدت اهتماماً كبيراً بنصوص محاكمة المتوفى فى العالم الآخر من خلال محكمة لوزير (حاصلة الفصل ١٢٥)، والذي يتعلق بالاعتراف الإنكارى للخطايا التى ارتكبها المتوفى).

ويهدف كتاب الموتى بالدرجة الأولى إلى كيفية مساعدة المتوفى على الخروج من قبره نهائياً. والمعروف أن مركزى إعداد مكونات كتاب الموتى فى الدولة الحديثة كانا فى طيبة وملف. والمعروف كذلك أن بعض فصول كتاب الموتى تعبرت من مرة إلى أخرى.

كتاب ما فى العالم الآخر (إمى دوات)

ويعرف كذلك بـ "كتاب ما هو كائن فى العالم السفلى"، ويشار إلى كتب العالم السفلى فى الدولة الحديثة وأقدمها على أنها "كتاب القاعات السرية".

يتكون الكتاب من ١٢ ساعة تمثل ساعات الليل. فقد لاحظ المصري القديم أن الشمس تشرق لمدة ١٢ ساعة وتغرب مثلها، وأنها تشرق من خلف الجبال الشرقية التى تعرف بـ"مانو"، ثم تغرب وراء الجبال الغربية التى تعرف باسم "ناغو" ثم تشرق من جديد. وتستغرق رحلة الشمس خلال الليل ١٢ ساعة، إلى أن تعود الشروق من جديد فى العالم السفلى المليء بالخيرات والأنهار. ويعبر الإله الأكبر النهر فى مركب الممساء التى تعرف باسم "معنبت".

وبحيط بصفتى النهر العظيم سلسلتان من الجبال، إحداهما فى الشرق، والأخرى فى الغرب، وينساب ماء متجهاً من الغرب إلى الشمال لنصف الوقت، ثم يعود فيجري من الشمال إلى الشرق فى النصف الثانى من الليل.

والواضح أن كهنة الإله آمون قد لعبوا دوراً كبيراً فى إعداد هذا الكتاب، ورغم أن هذا الإله قد صور بشكل انسان له رأس كش، إلا أنه لم

يذكر صراحة على أنه آمون، بل: "يوف"، أي: "الجسد"، إشارة إلى الشمس العاربة، أي التي توفت وخرجت منها الروح.

ويعتقد الباحثون أن هذا الكتاب قد ظهر منذ عهد الملك أمنحتب الأول، وإن أرجع البعض أصوله الأولى إلى عصر الدولة الوسطى. وأقدم مثال لهذا الكتاب هو ذلك المسجل على جدران حجرة الدفن في مقبرة تحتتمس الأول في وادي الملوك، وهو أول ملك ينقر لنفسه مقبرة في وادي الملوك. وقد سجل هذا الكتاب كاملاً في مقابر الملوك: تحتتمس الثالث وأمنحتب الثاني وأمنحتب الثالث، وجزئياً في مقابر توت عنخ آمون وأي، كما سجلت نصوص هذا الكتاب في مقابر ملوك الأسرة ١٩، ابتداءً من عهد الملك سيتي الأول وحتى رمسيس التاسع، وسجل جزئياً في عهد الملك رمسيس الثالث، وابتداءً من الأسرة ٢١ أصبح يسجل على جدران مقابر الأفراد فقط، وكذلك على التوابيت والبردي.

تدور نصوص هذا الكتاب حول "المنزل الخفي" الذي هو منزل أوزير (أو غيره) في العالم الآخر، والذي سيده له ابنه "حور" لكي يكون مقبره الأبدى. وقد زينت جدران هذا المنزل بمناظر تحدد مسار الشمس خلال ساعات العالم السفلي الاثنى عشرة في محاولة من حور لإرشاد والده أوزير إلى خبايا هذا العالم.

وترتبط كل ساعة من ساعات كتاب ما في العالم السفلي باتجاه جغرافي معين، فالساعات الأولى والثانية والثالثة والرابعة مسجلة على الجدار الغربي للمنزل الخفي، والخامسة والسادسة على الجدار الجنوبي، والسابعة والثامنة على الجدار الشمالي، والساعات من التاسع إلى الثانية عشرة مسجلة على الجدار الشرقي.

ويختلف مسار مركب الإله "يوف" عن التحديد الجغرافي المشار إليه، ففي الساعتين الثانية والثالثة تصل المركب شمالاً قبالة ليدوس، وفي الساعتين الرابعة والخامسة تصل إلى ما يقابل سفارة في العلم السفلي... الخ.

وقد تعددت الآراء حول مضمون وهدف نصوص هذا الكتاب، فهو وصف لكائنات العالم السفلي وإحاطة المتوفي بمناطق العالم الآخر، وتعاليم خاصة بالحياة الآخري، ومشاركة المتوفي في رحلة مركب إله الشمس التي تستغرق ١٢ ساعة في العالم السفلي. وتمثل الساعة الأولى الضيق بعد أن

غابت لُشعة الشمس. وترتبط الساعتان الثانية والثالثة بالإله أوزير باعتبارهما إمام الموتى الذين يستقرون في الغرب. وتعتبر الساعة الثالثة مسكن الإله أوزير وتعرف هذه الساعة باسم "التي تقطع الأرواح".

أما الساعة الرابعة فهي جحيم الإله سكر (إله الجبلة)، وتسمى هذه الساعة (ذات القوة العظيمة).

وتعتبر الساعة الخامسة امتداداً لجحيم الإله سكر، الذي يوجد مقره داخل تل الرمال.

أما الساعة السادسة، ففيها يبحر مركب الإله "يوف" نحو الشمال، نحو "جدو" مركز عبادة الإله أوزير في الدلتا (أبو صير بنا، مركز بسيون، غربية).

أما الساعة السابعة، فهي تلك التي تسمى "تلك التي تواجه الثعبان" "هيا"، وهي مخبأ الإله أوزير.

أما الساعة الثامنة، فتعرف باسم "سيده للظلام"، وهي الساعة التي تندو فيها الآلهة وكأنها موميאות تصحبها العانف والتواييت. كما توجد مجموعة من المقاصير يسكنها آلهة.

أما الساعة التاسعة فتسمى "الآلهة التي تحمي سيدها"

وفي الساعة العاشرة يبحر الإله العظيم إلى الجنوب، حيث يصل إلى عين شمس (أوس)، ويدخل منطقة حانة الحيزة التي يعتبر الإله رع سيداً لها، حيث يأخذ شكل الإله "حيري" الذي سوف يتحد في هذه الساعة مع جسد الإله "يوف".

أما الساعة الحادية عشرة فإنها تمثل الجحيم، حيث العذاب الشديد، وحيث يحرق ألهب الأشخاص المذنبين.

أما الساعة الثانية عشرة والأخيرة، فتعمل المنطقة في العالم السفلي، حيث يولد الإله، ويخرج من المياه الأثرية تور، ويتحد مع بطن الإلهة "نوت" إلهة السماء.

وتمثل هذه الساعة الشفق قبل شروق الشمس، حيث يبدأ إله الشمس في الصباح الباكر "خبري" في الظهور.

كتاب البوابات

أحد كتب العالم السفلي، ويكاد يكون نسخة من كتاب "ما في العالم الآخر". ظهر في معظم مقابر الدولة الحديثة جنباً إلى جنب مع كتاب (ما في العالم الآخر)، كما ظهر في مقبرة واحدة بالنسبة للأفراد.

يتميز هذا الكتاب عن كتاب "ما في العالم الآخر" بأنه يتضمن محكمة لوزير. وفي نهاية كل ساعة من الساعات الإثني عشرة كانت توجد بوابة يحرسها ثعبان.

وفي قاعة محكمة لوزير، حيث تجري صلاة المحاكمة للمتوفى، نجد ٤٢ قاضياً، والتاسوع وحورس وجحوتي.

وبعد المحاكمة يتجه الأبرار إلى حقول "بارو"، أما المذنبون فإن مصيرهم الفناء، حيث يبتلع الكائن الخرافي "صمم" قلوبهم. ويتلو المتوفى أمام الإله لوزير الاعترافات الإنكارية (الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى)، والتي من بينها:

لم أظلم أي إنسان.

لم أحامل الحيوان معاملة سيئة.

لم أنقص من الموازين.

لم أوقف مياه الفيضان.

لم أتفاس في تقديم الهبات للمعابد.

لم أسرق.

لم أقتل.. الخ.

كتاب الكهوف

لطلق هذه التسمية على هذه النصوص العلم الفرنسي ليفر، كما سماه كذلك "كتاب الجحيم".

تنقسم نصوص هذا الكتاب إلى قسمين، يحتوي كل قسم ثلاثة أجزاء، ويضم كل جزء ثلاثة صفوف.

حل إله الشمس في هذا الكتاب محل مركب الشمس التي كانت تظهر في آخر الصورة. وقد صور الملعونون في الصف السفلي، في حين ظهر المباركون كثيراً ومعهم قرص الشمس. ويضم هذا الكتاب كثيراً من الأناشيد الموجهة من إله الشمس لسكان العالم الآخر. ويركز هذا الكتاب على آلهة الأرض (جب، وتاتس، وأكر). ولعل أكمل تسجيل له تلك الذي نراه في مقبرة رمسيس السادس.

كتاب الأرض

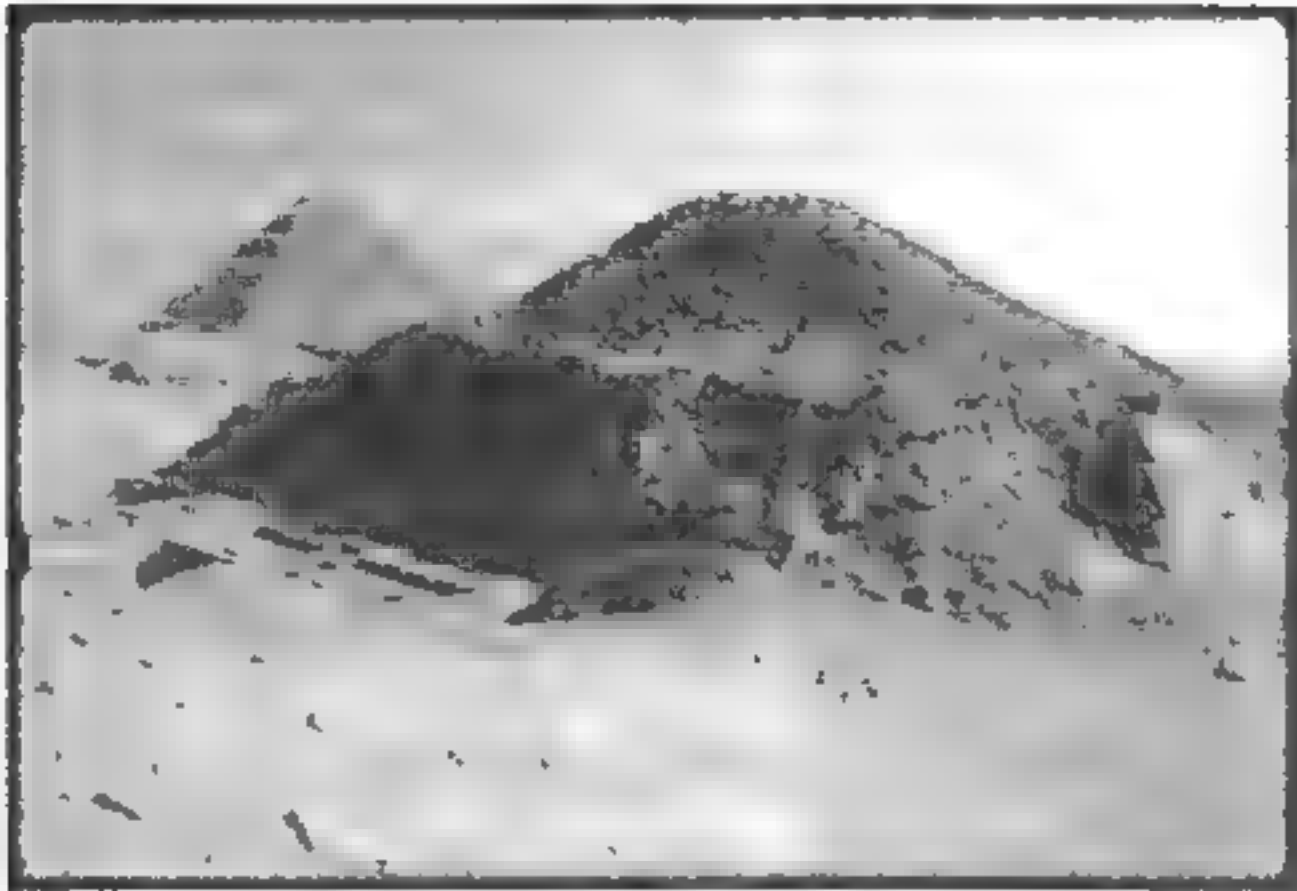
هو أحد كتب العالم السفلي، تعالج نصوصه ومناظره موضوع "إعادة ولادة الشمس"، ولهذا الكتاب صلة بكتاب الكهوف. وقد سجل هذا الكتاب على جدران مقبرة رمسيس السادس، وغيره من الملوك.

ثم هناك كتب أخرى، مثل كتاب (الطريقين)، وكتاب (التجول في الأبدية)، وكتاب (النهار والليل)، وكتاب السماء، وغيرها.

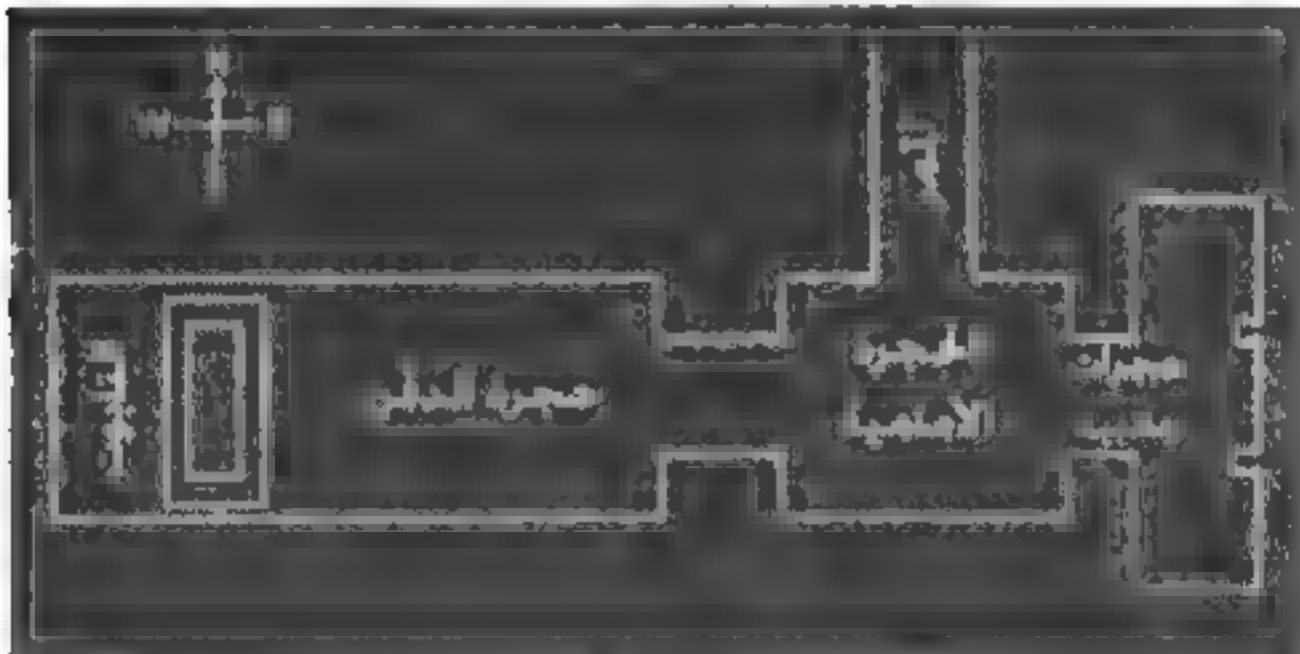
للمزيد عن الكتب الدينية:

- رسول بارجيس، كتاب الموتى للمصريين القدماء، ترجمة: د. زكية طهوزلا، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتعاون بالقاهرة، الطبعة الأولى (القاهرة، ٢٠٠٤).
- محسن لطفي السيد، سفر الخروج إلى النهار (المشهور باسم) كتاب الموتى للمصريين القدماء، شرح النصوص والترجمة من المصرية إلى العربية والإنجليزية (إيردية ثني)، مطابع روراليوسف (القاهرة، ٢٠٠٤).
- (Adrian de) Buck, The Egyptian Coffin Texts, 7 vols. (Chicago, 1935-1961).
- Ernest Alfred Wallis Budge, The Book of the Dead, The Hieroglyphic Transcript, English Translation of the Papyrus of Ani, (New Jersey, [1960] 1996).
- Hermann Grapow, Urk. V (Leipzig, 1915-1917).
- Erik Hornung, Die Unterweltbücher der Ägypter, Eingeleitet, Übersetzt und Erläutert, Patmos Verlag: ppb-Ausgabe (Zürich/München, 2002).
- de Horrak, Le Livre des respirations d'après les manuscrits du musée du Louvre (Paris, 1877).
- James P. Allen, The Egyptian Coffin Texts: Middle Kingdom Copies of Pyramid Texts v. 8, Oriental Institute Museum Publications, Chicago.
- Samuel A. B. Mercer, The Pyramid Texts, in Translation and Commentary, 2 vols., Longmans, Green and Co. (New York, London, Toronto, 1952).
- E. Naville, Das ägyptische Totenbuch der 18.-19. Dynastie (Berlin 1886).

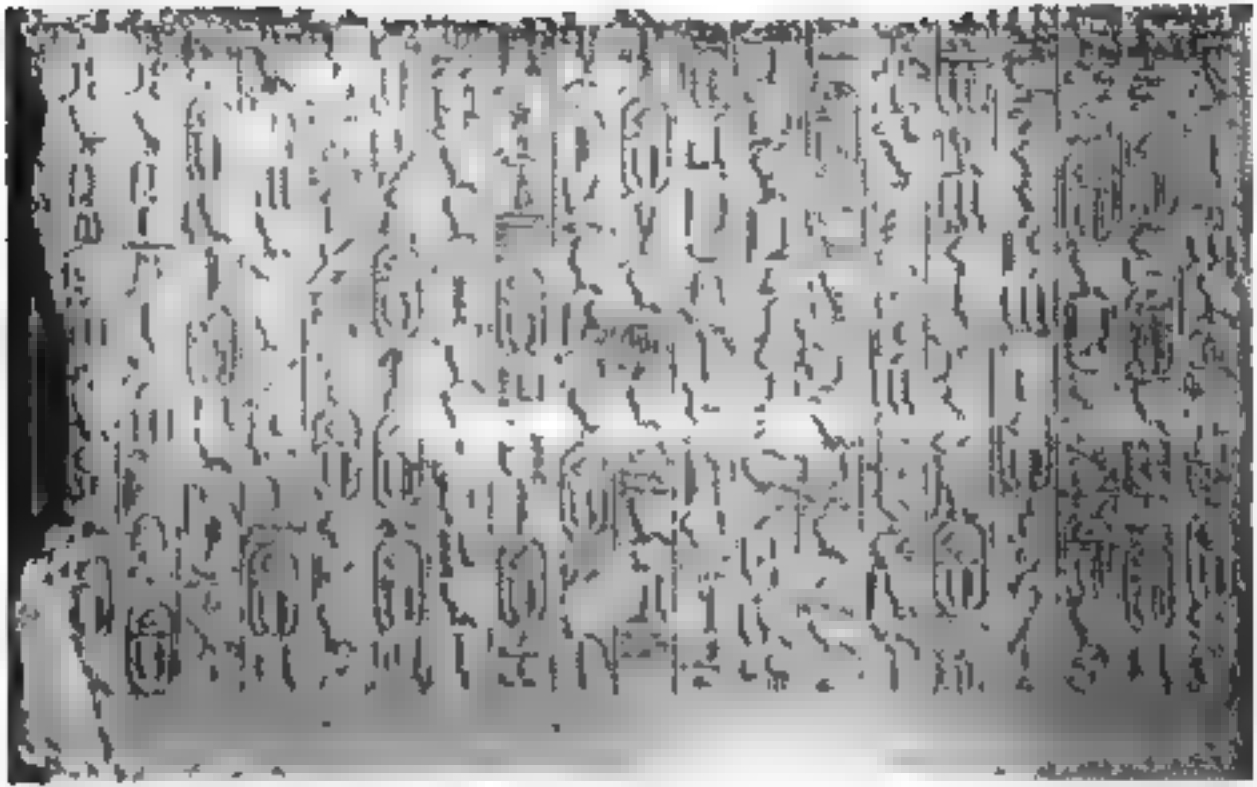
ملحق صور الكتب الدينية



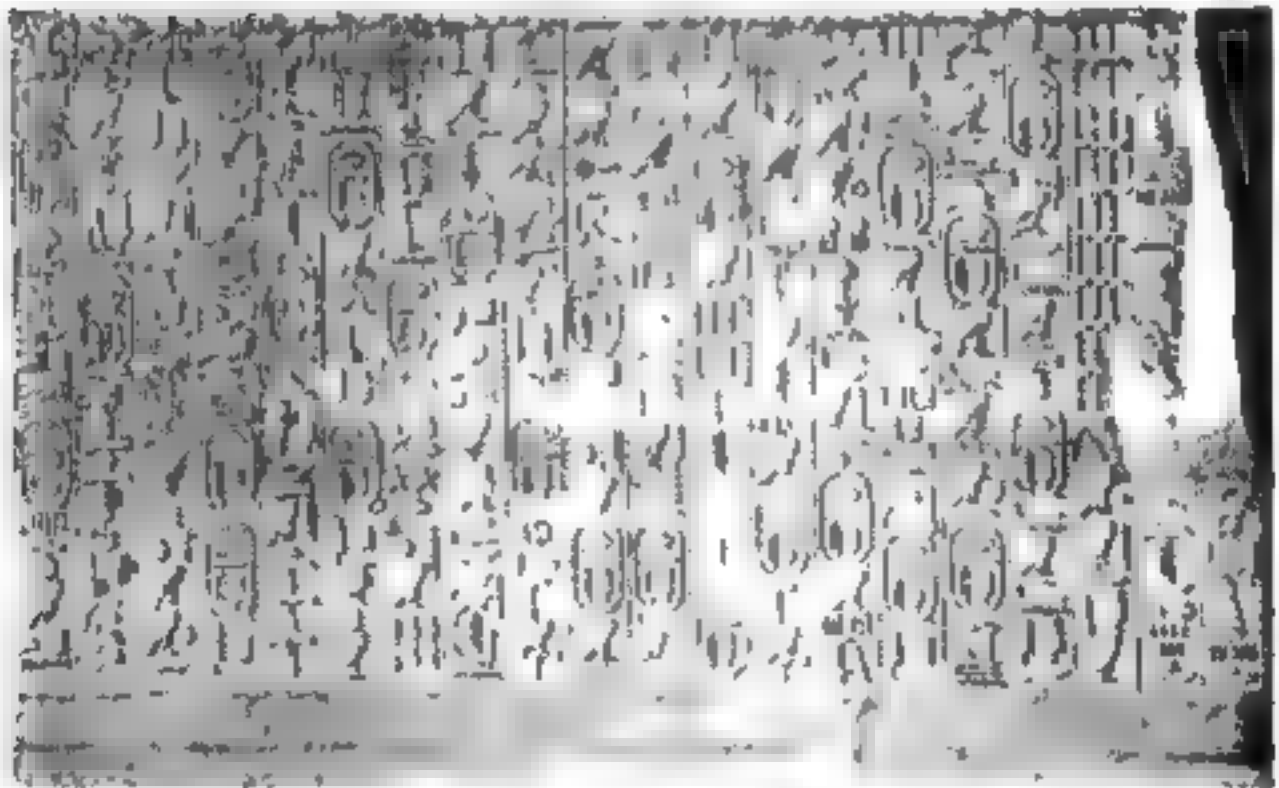
هرم الملك أوناس 



تخطيط المجموعة الهرمية للملك أوناس



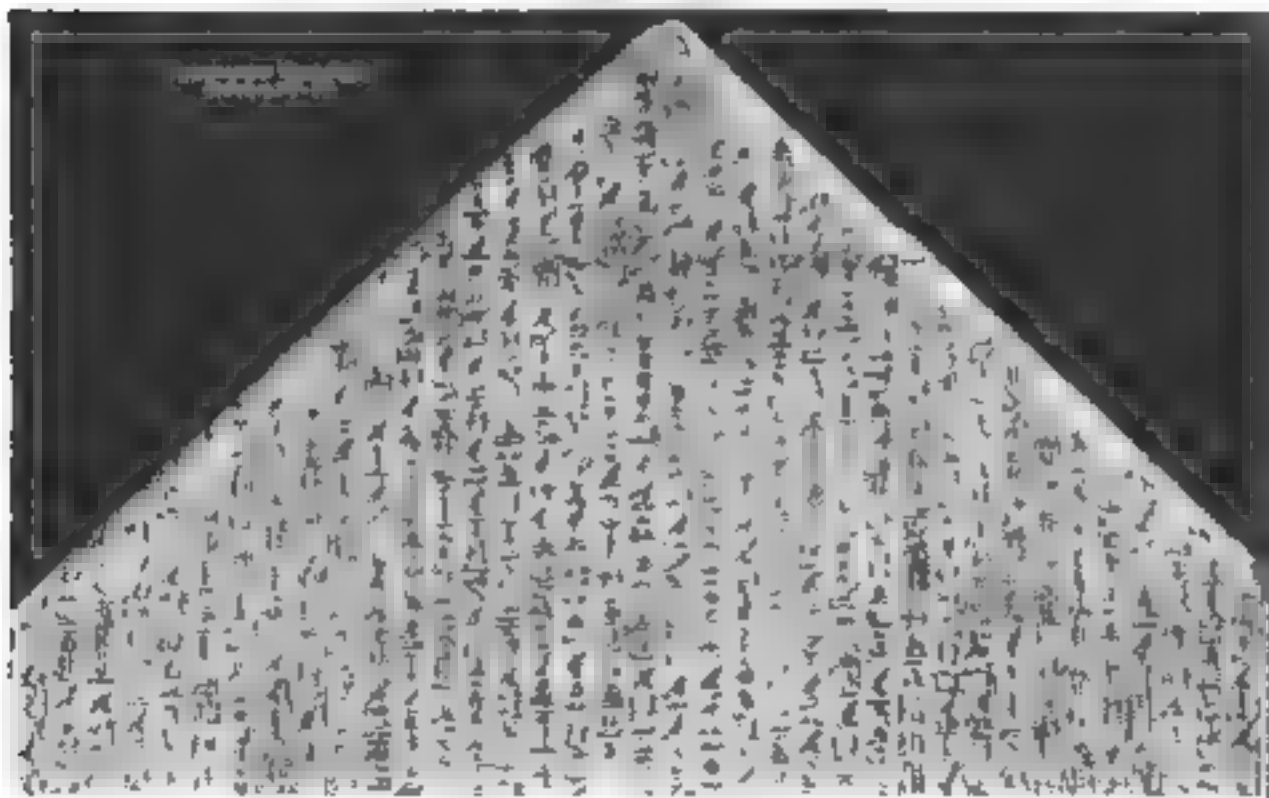
الجدار الغربي من الممر المؤدي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن
التعويذة (٣١٧-٣١٤) من الجنوب إلى الشمال



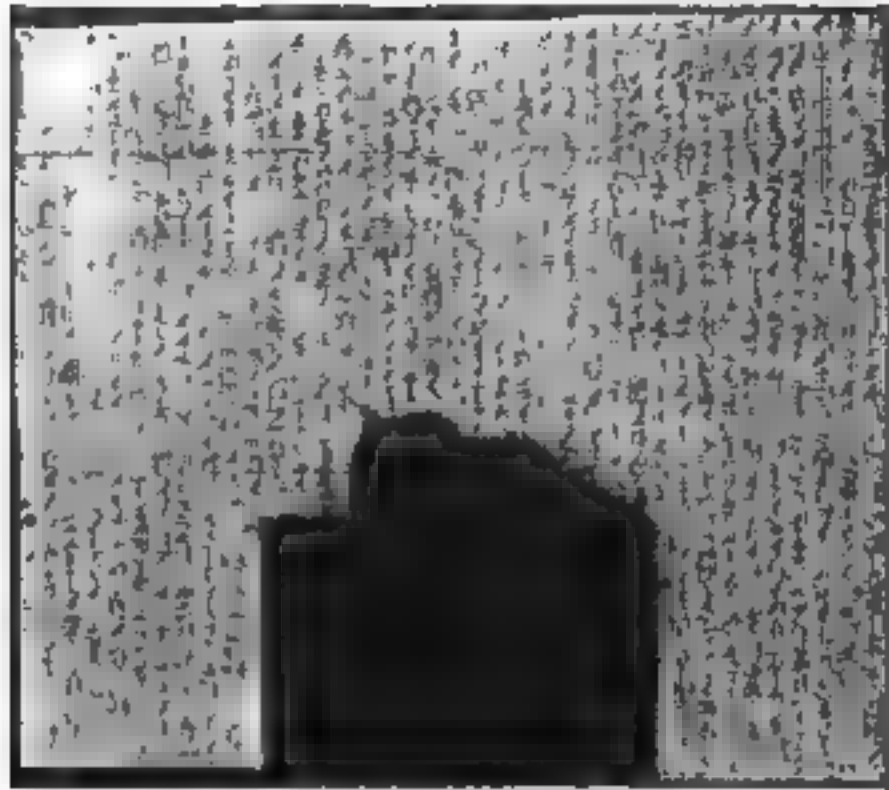
الجدار الشرقي من الممر المؤدي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن
التعويذة (٣١٨-٣٢٠) من الجنوب إلى الشمال



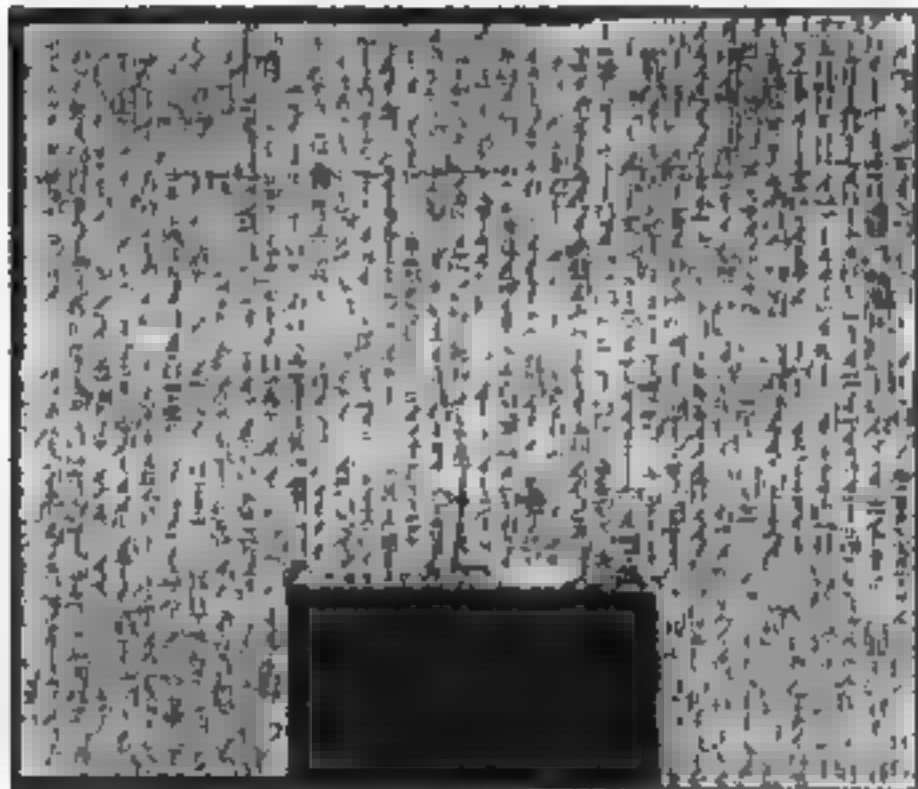
الجمالون الشرقي للحجرة التي تنظم حجرة الدفن
التعويذة (٢٧٣ - ٢٧٦) من الجنوب إلى الشمال



الجمالون الغربي للحجرة التي تنظم حجرة الدفن
التعويذة (٢٤٧ - ٢٥٣) من الشمال إلى الجنوب



الجدار الغربي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن
لتعويذة (٢٥٤ - ٢٦٠) من الشمال إلى الجنوب

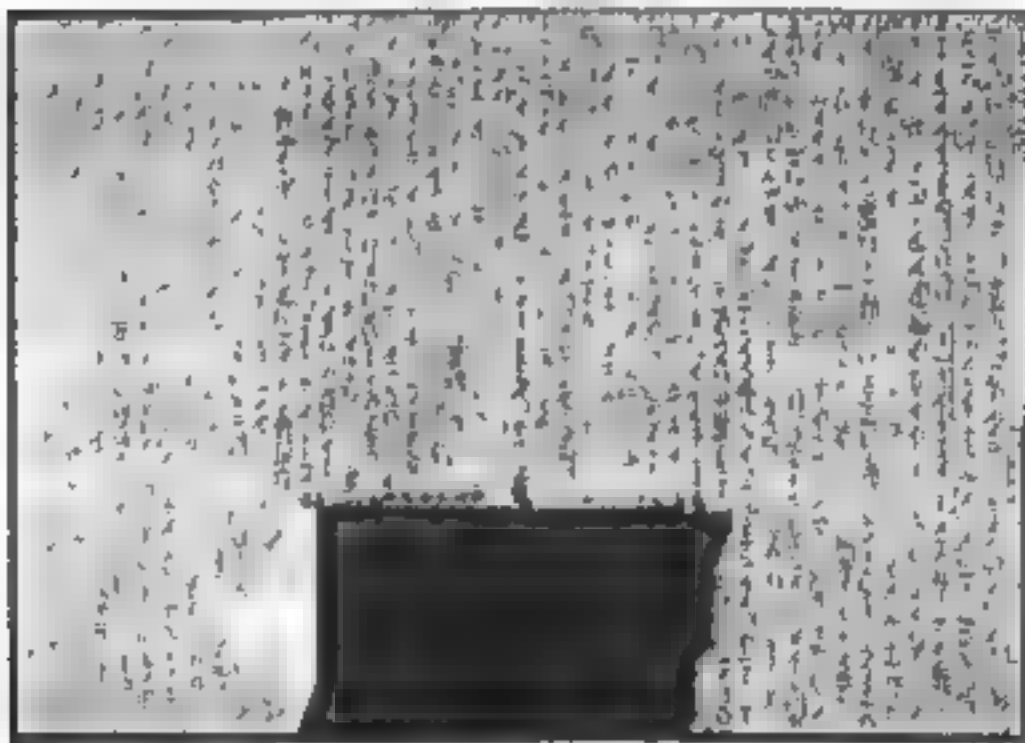


للجدار الشرقي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن
لتعويذة (٢٧٧ - ٣٠١) من الجنوب إلى الشمال



الحلقة الجنوبي للحجرة الأمامية

التعريضة (٢٦٠ - ٢٧٢) من الغرب إلى الشرق



الحلقة الشمالي للحجرة الأمامية

التعريضة (٣٠٢ - ٣١٢) من الغرب إلى الشرق



الحجرة التي تقف حجرة الدفن
الجدار الغربي على اليمين والجدار الشمالي على اليمين

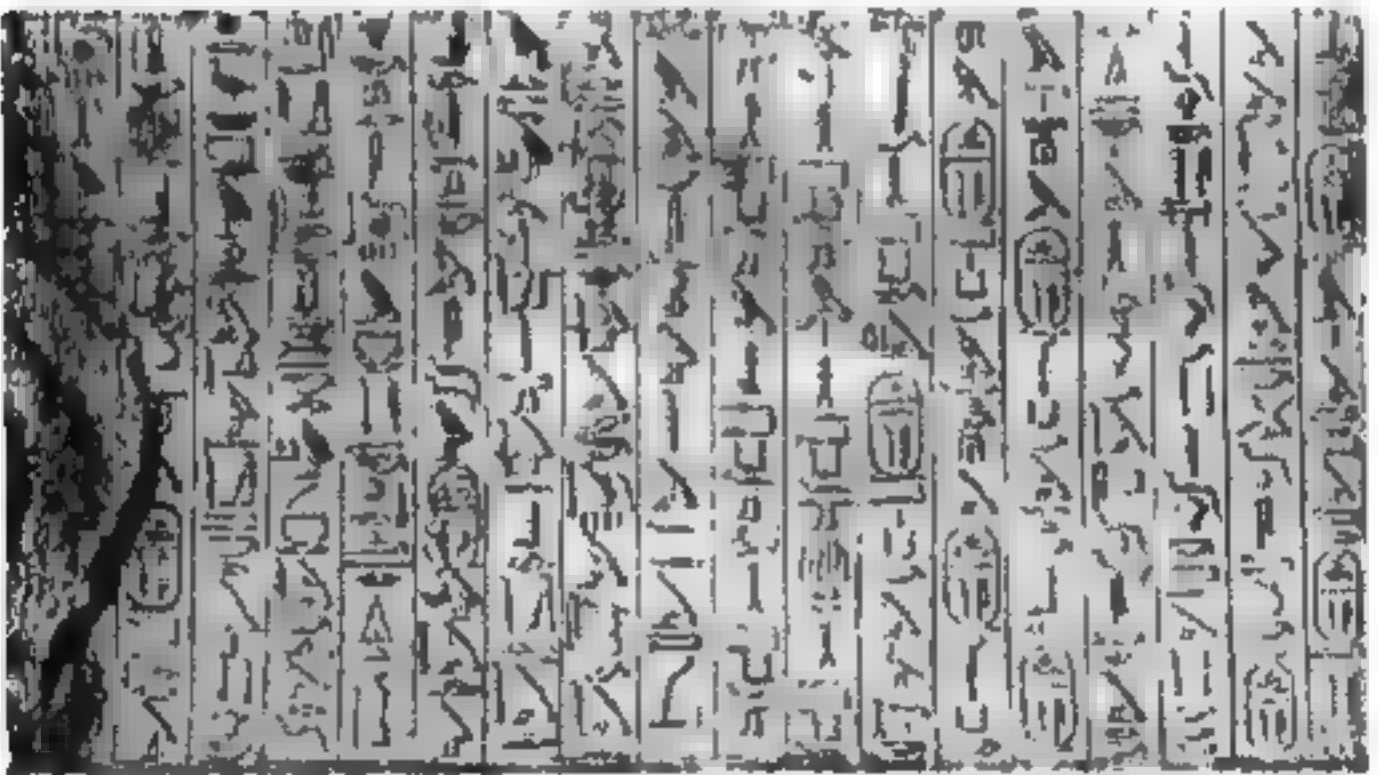


الحجرة التي تنفذ حجرة الدفن - الجدار الغربي



القطعة الجنوبي للتمر المؤدي إلى حجرة الدفن

للتعويذة (٢١١) من الغرب إلى الشرق



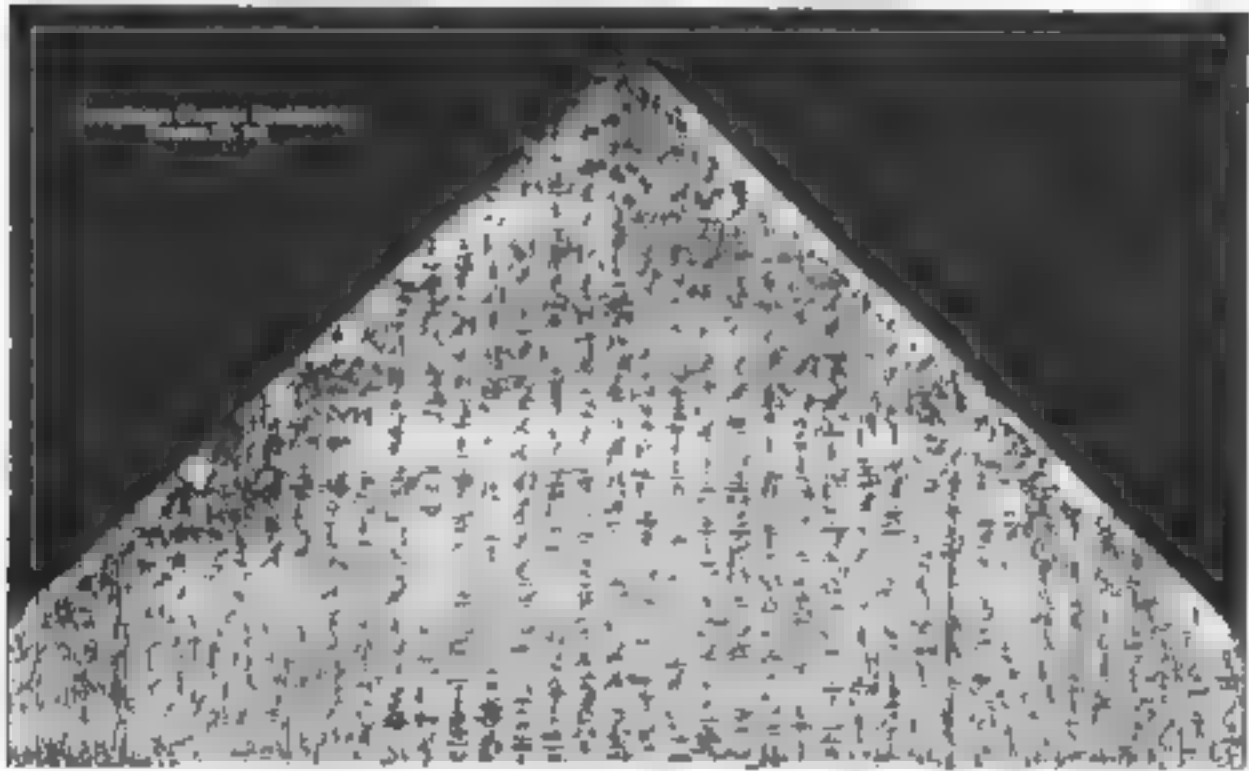
القطعة الشمالي للتمر المؤدي إلى حجرة الدفن

للتعويذة (١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣) من الغرب إلى الشرق



الجمالون الشرقي لحجرة دفن نوناس التعويذة

(٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٠٩ - ٢١٢) من الجنوب إلى الشمال



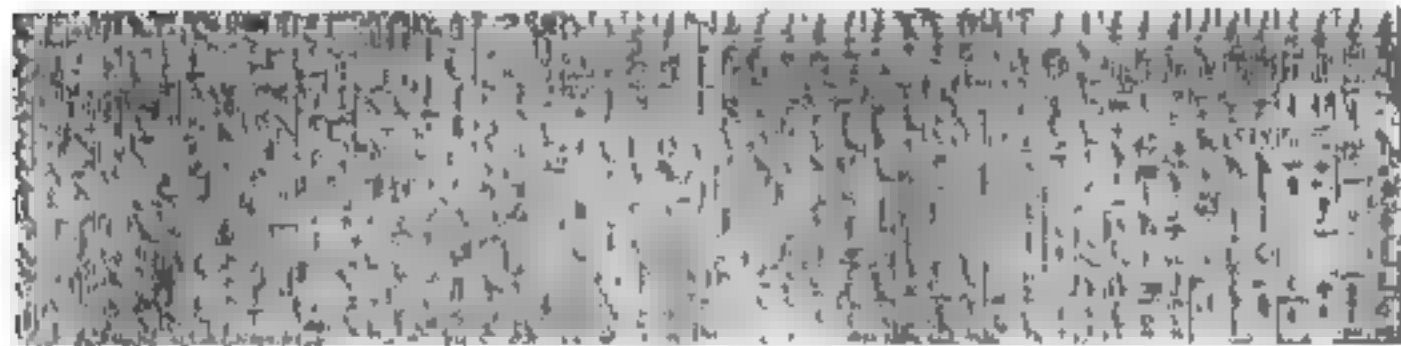
الجمالون الغربي لحجرة دفن نوناس

التعويذة من (٢٢٦ - ٢٤٣) من الشمال إلى الجنوب



الحقن الشمالي لحجرة الدفن - المستوى الأول

التعويذة (٧٣، ٧٥، ٧٦، ٧٧) من الغرب إلى الشرق



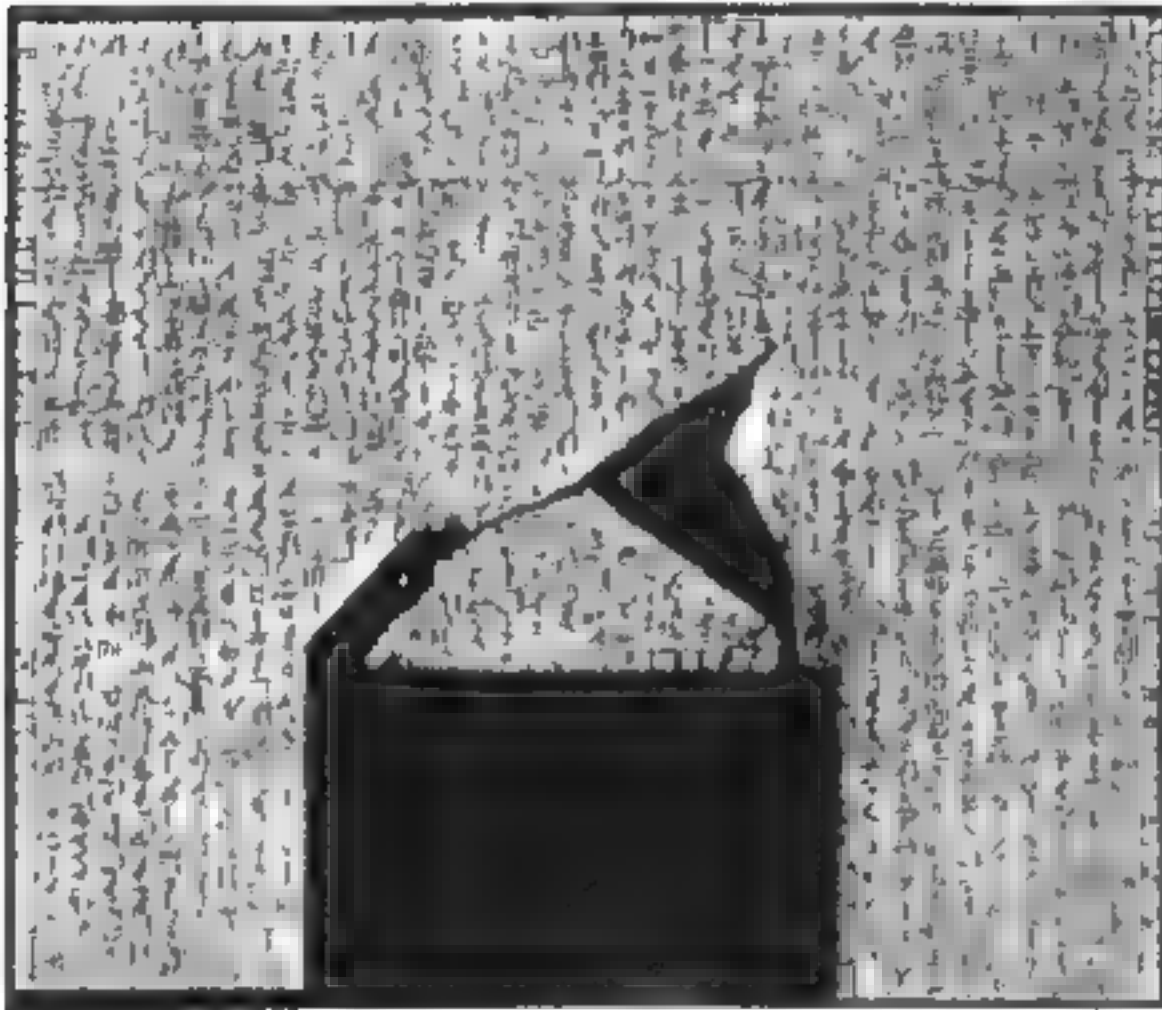
الحقن الشمالي لحجرة الدفن - المستوى الثاني

التعويذة (٧٢-٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢) من الغرب إلى الشرق



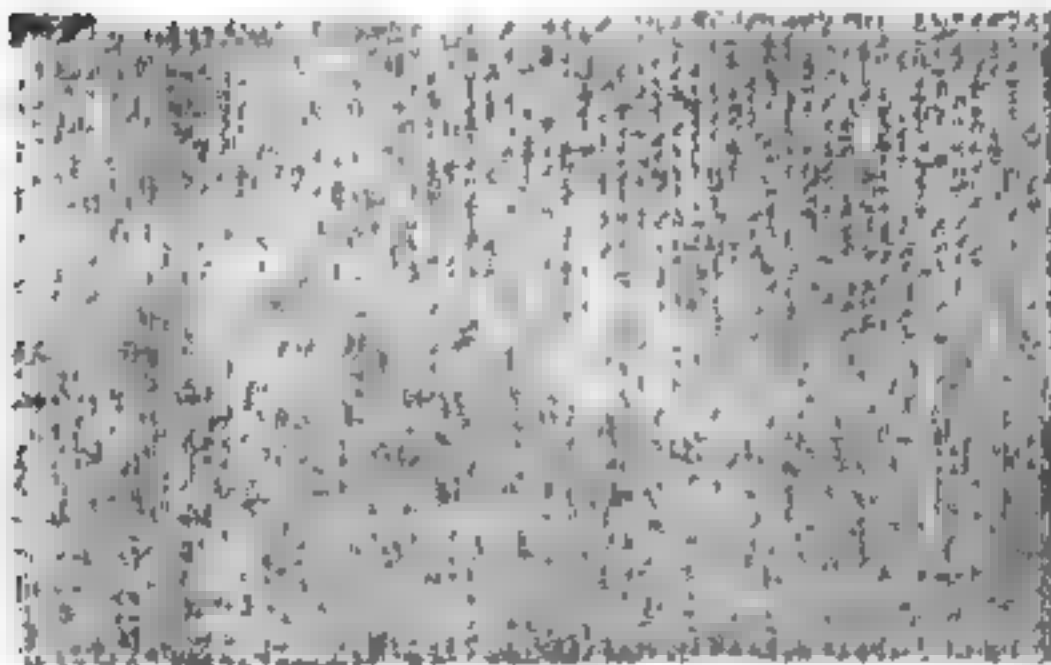
الحقن الشمالي لحجرة الدفن - المستوى الثالث

التعويذة من (١١٧، ١١٨) من الغرب إلى الشرق



الجدار الشرقي لحجرة دفن أوناس

الفترة (٢٢٩ - ٢٢٤) من قسطنطين في الجنوب

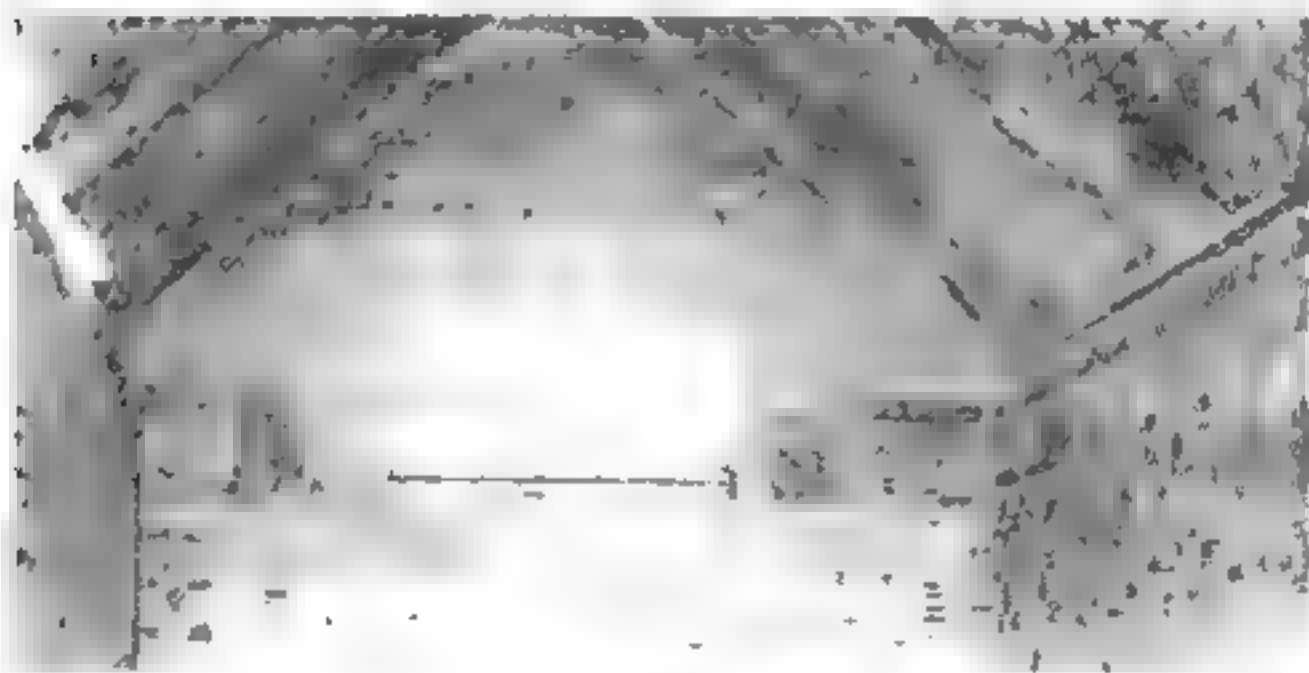


الجدار الجنوبي لحجرة دفن أوناس

الفترة (٢١٣ - ٢١٥) من قسطنطين في الشمال



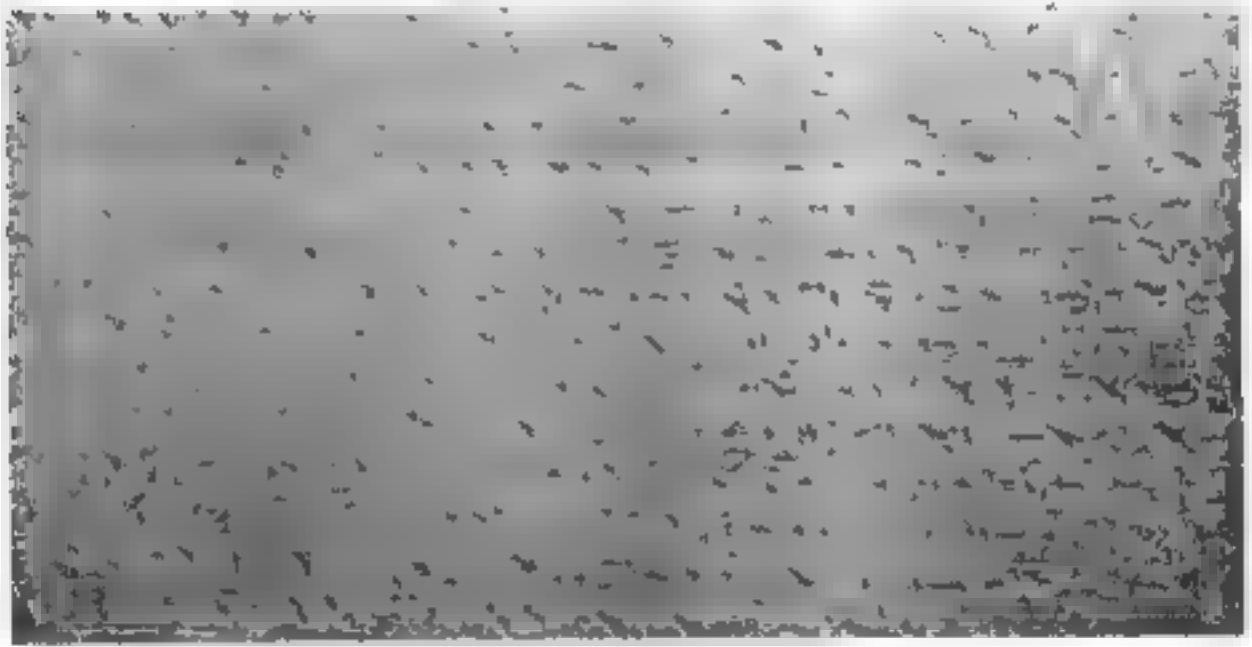
نصوص الاهرام داخل حجرة الدفن



نصوص الاهرام داخل هرم توتانس



التمهوت وخلفه نصوص الاهرام

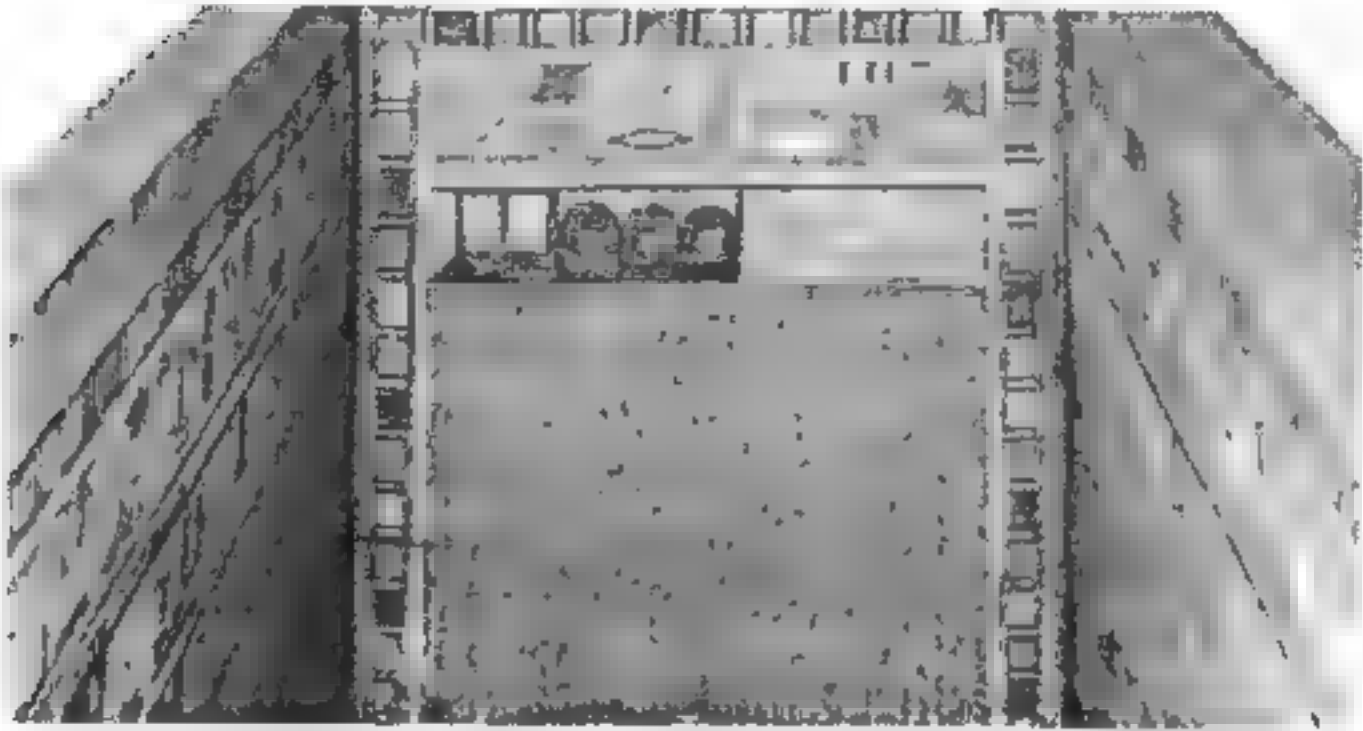


نصوص الأهرام من هرم الملك تتي - الأسرة السادسة - منفارة

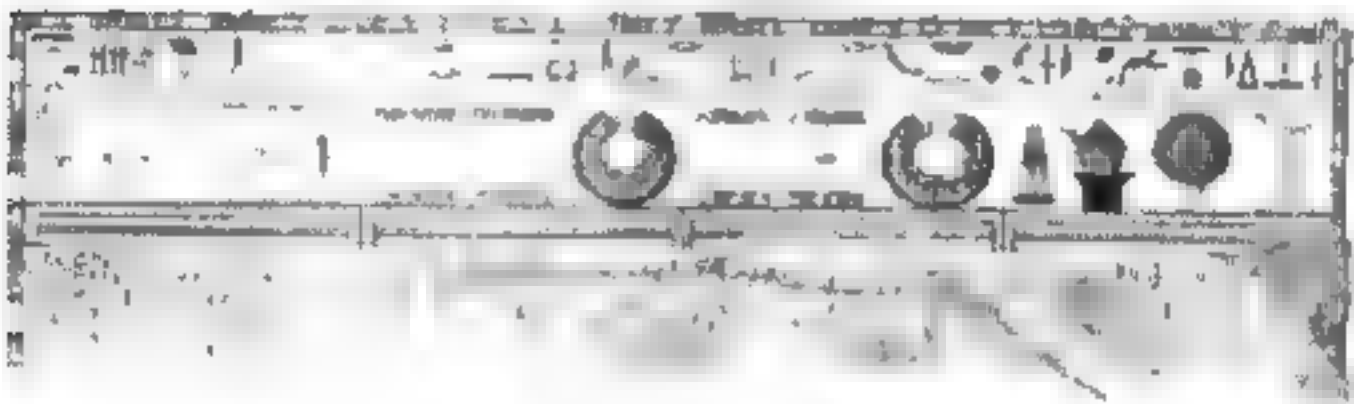


نصوص أهرام من هرم الملك بوبي

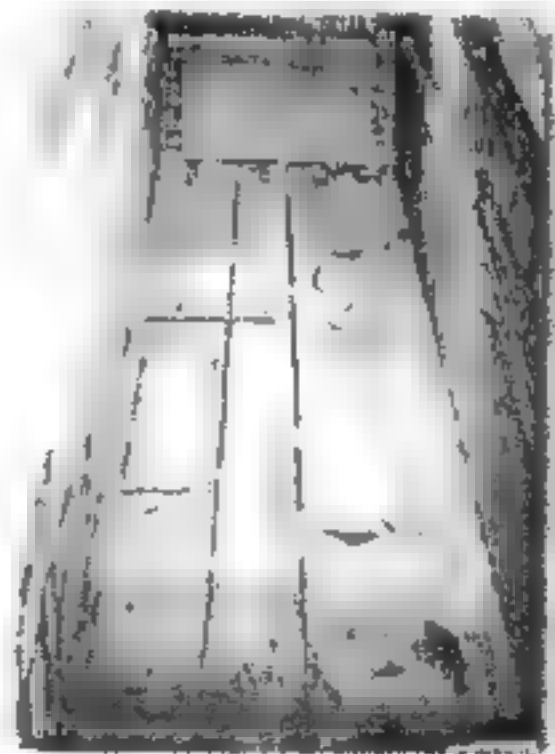
متون التوابيت

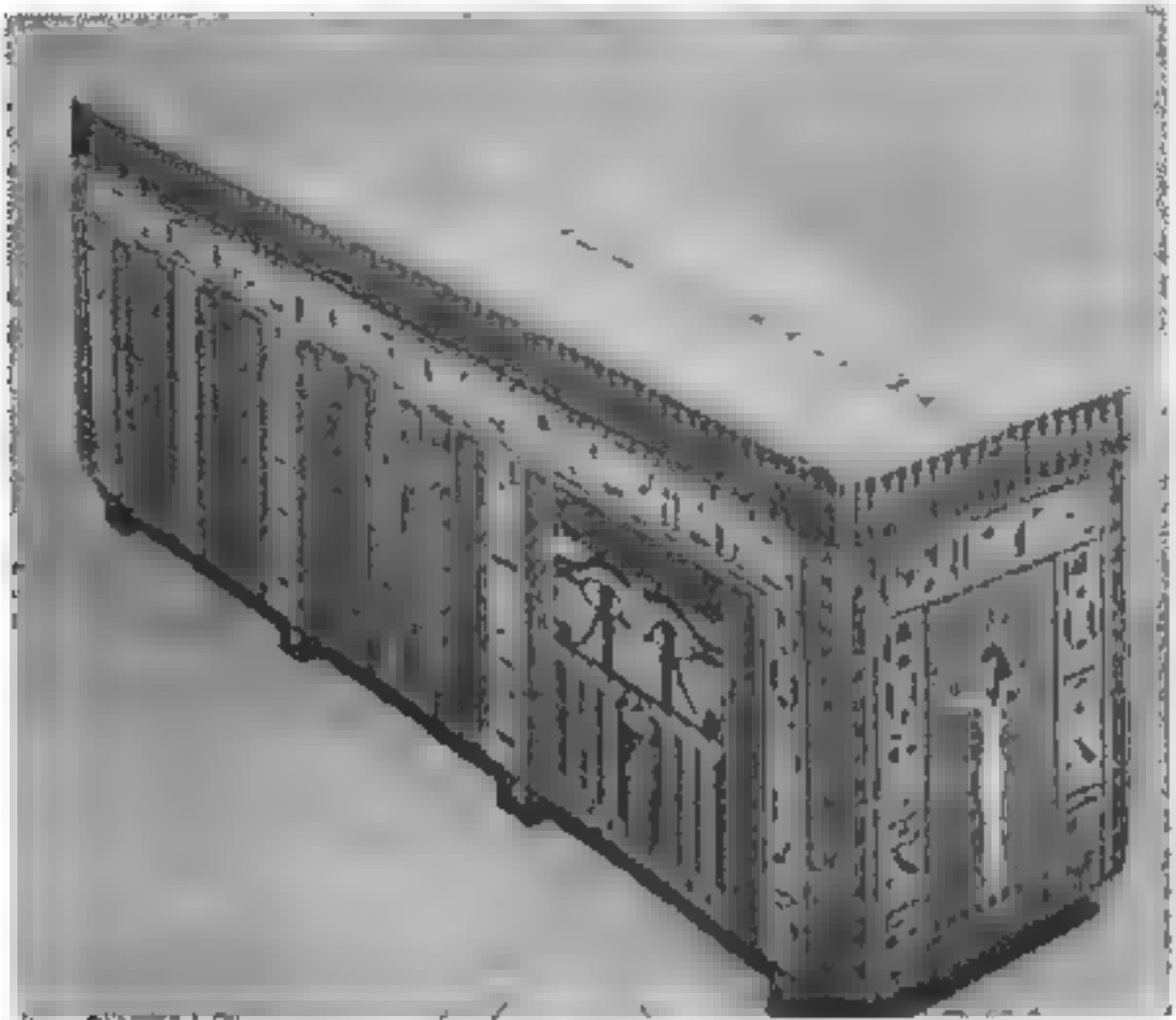


تاهوت مزخرف بمتون التوابيت من دير البرشا - الأسرة ١٢.



مجموعة من نصوص التوابيت - تؤرخ للدولة الوسطى

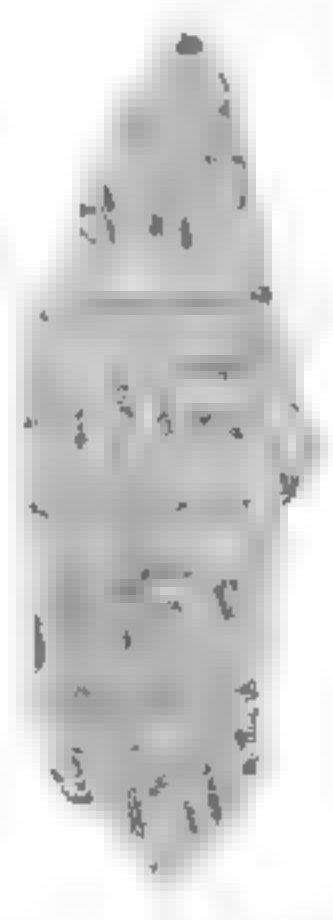




قاهوت من الدولة الوسطى مزخرف بمشون التوابيت



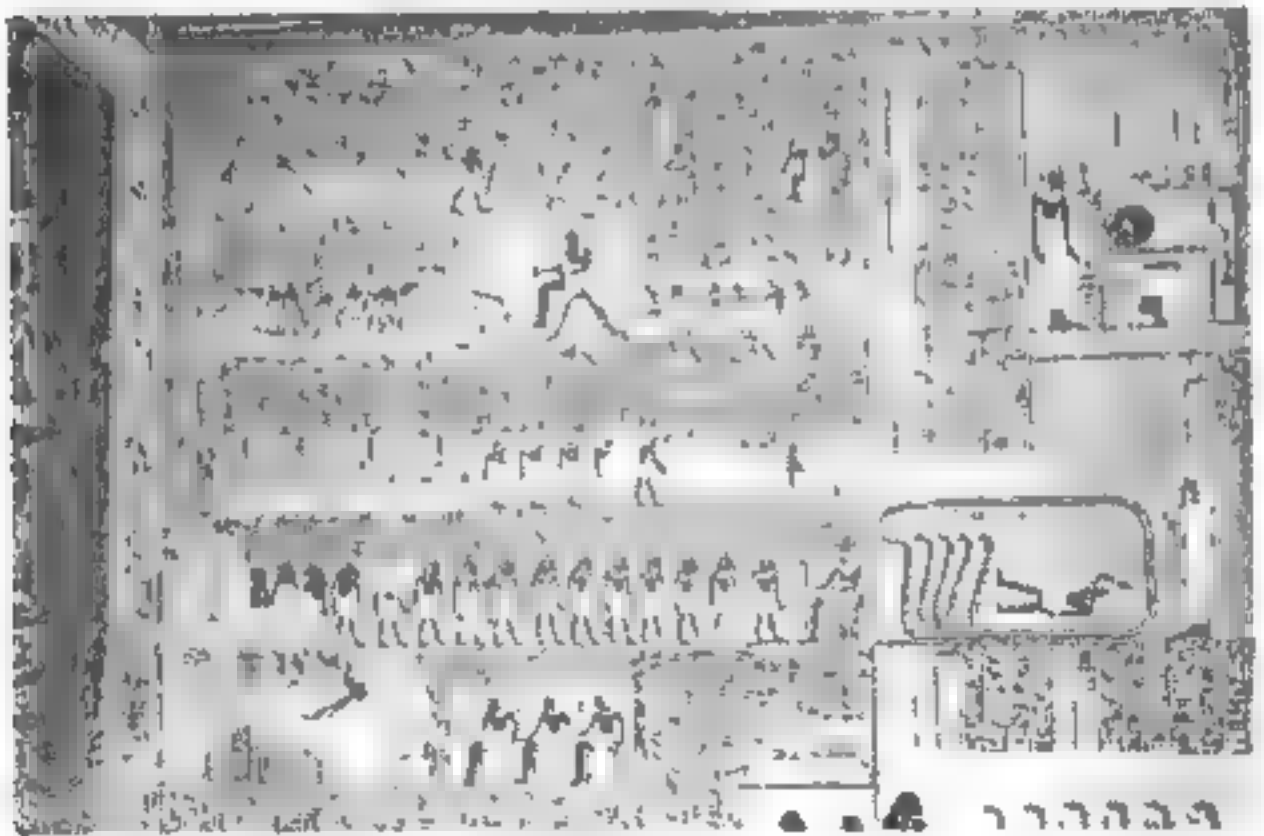
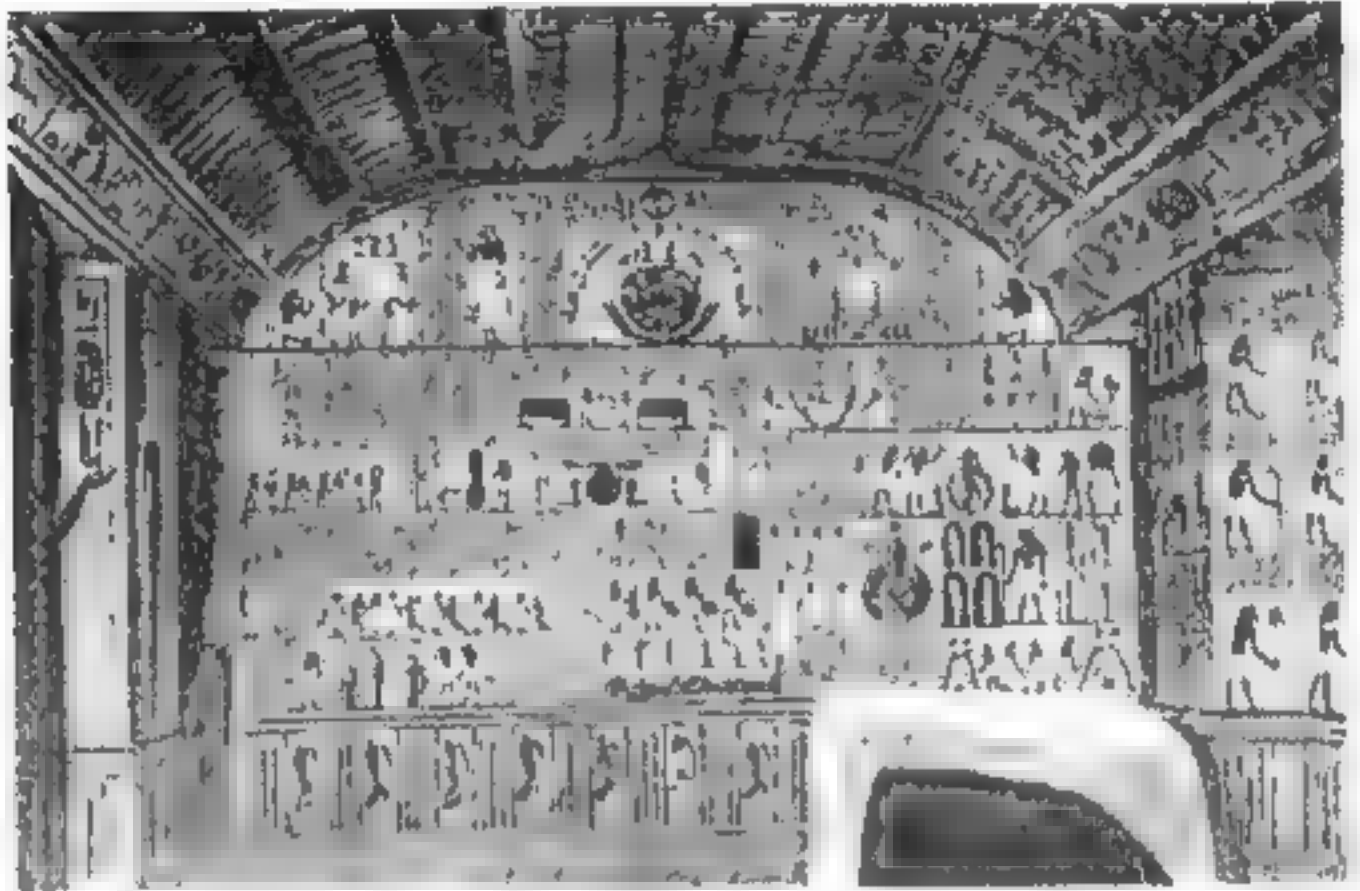
بعض مشون التوابيت - غير
معروف مصدرها



بقايا قاهوت مزخرف بمشون
التوابيت - بني حسن

كتاب الموتى

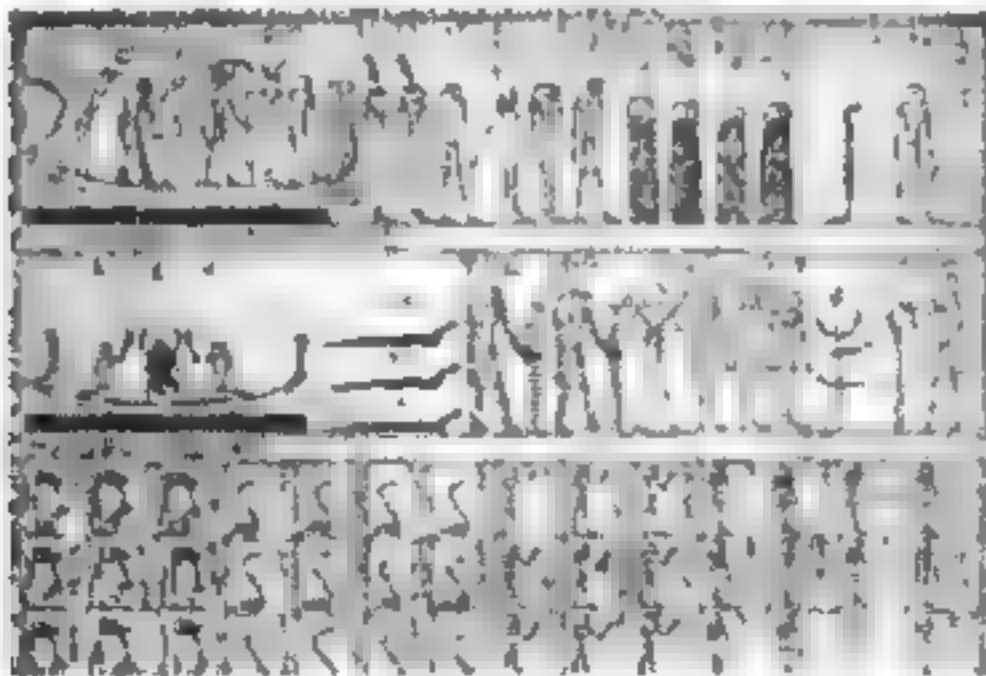




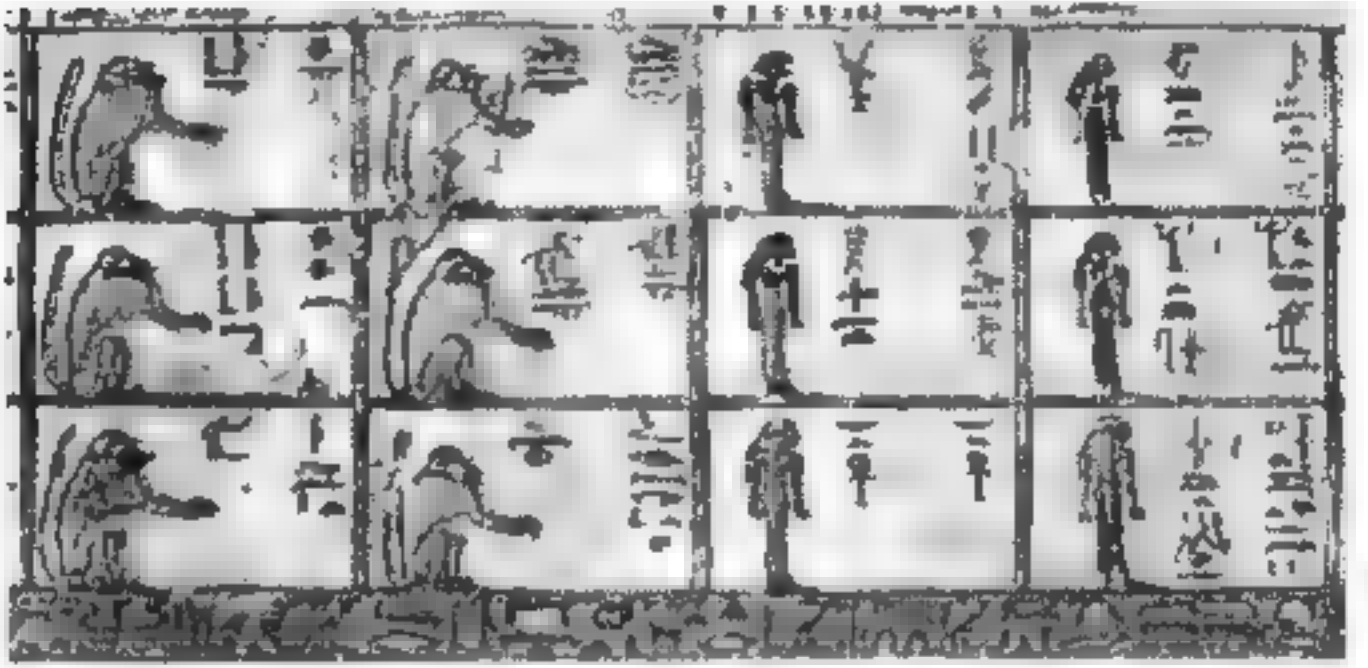
كتاب "إسي-نوت"



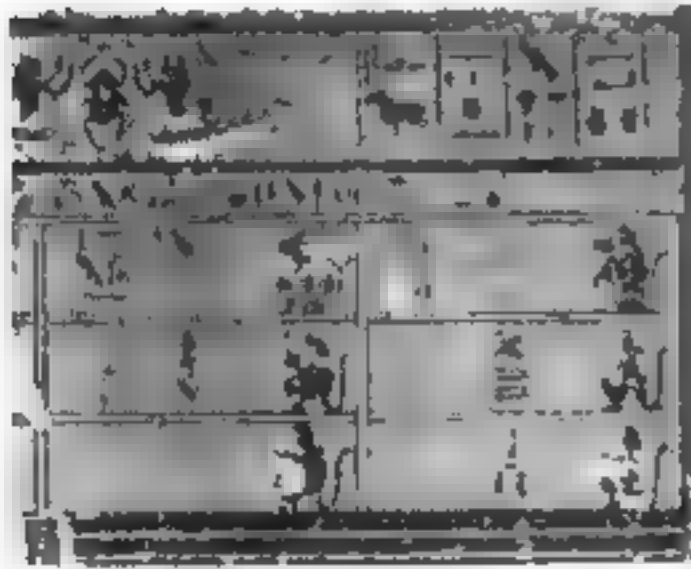
الساعة الأولى والثانية من كتاب "إسي-نوت" (ماهو موجود في القلم الأحمر)، مقبرة
لمنحبت النقي (مقبرة رقم ٢٥ بولاي المنوك) الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.



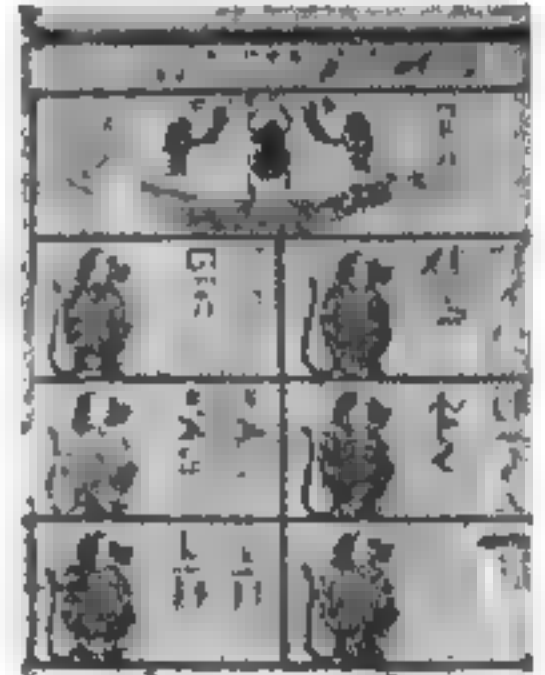
الساعة الأولى من ساعات "إسي-نوت" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بولاي
المنوك)



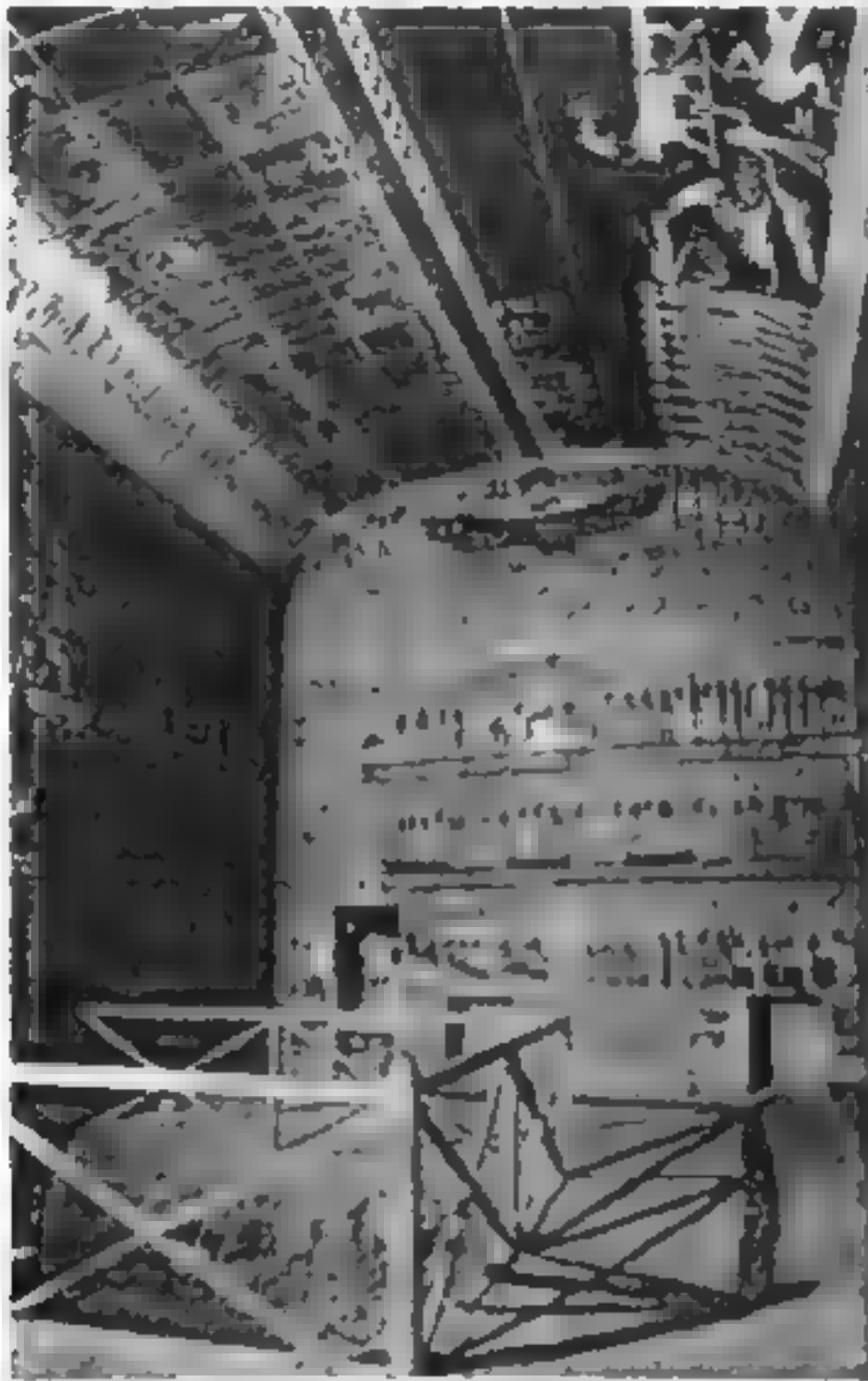
تفاصيل من المنظر السابق مقبرة رمسيس السادس (مقبرة رقم ٩ بولاي الملوك)



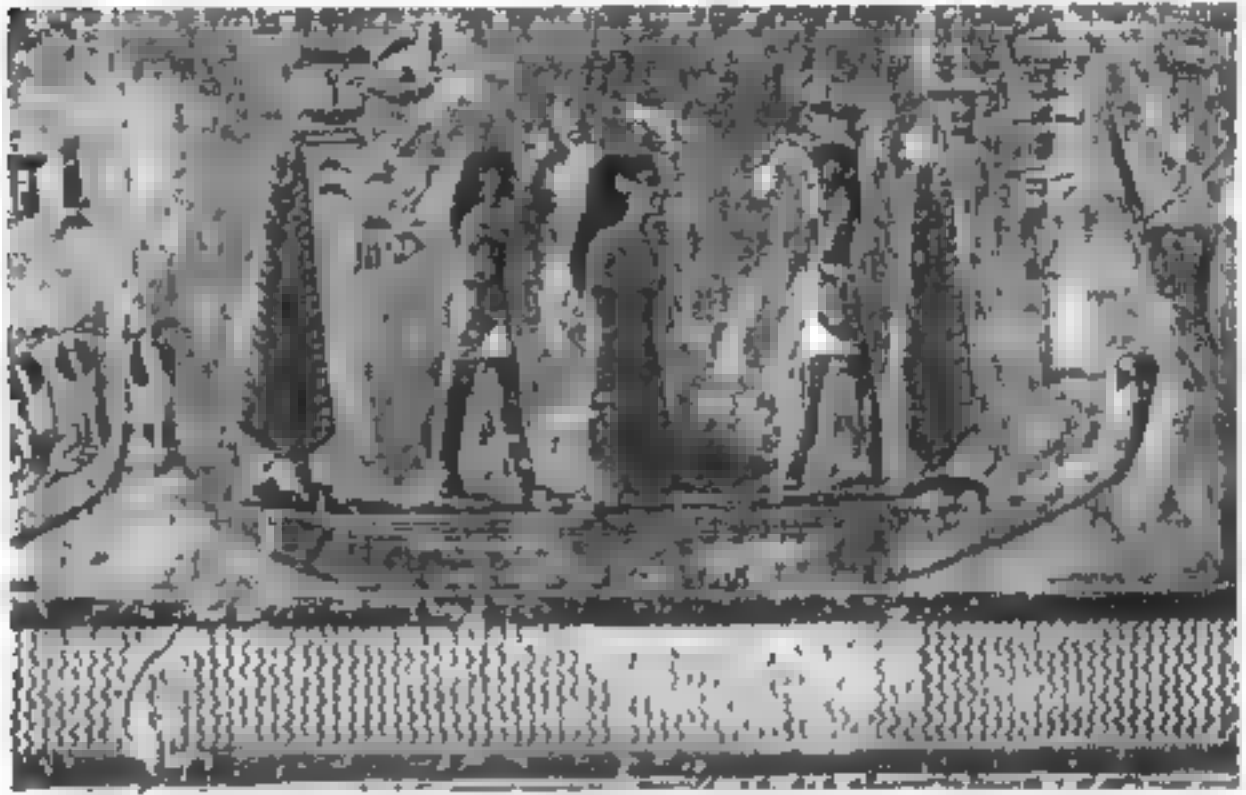
تفاصيل من الساعة الأولى بمى - دوت -
مقبرة أي (مقبرة رقم ٧٣ بولاي الملوك)



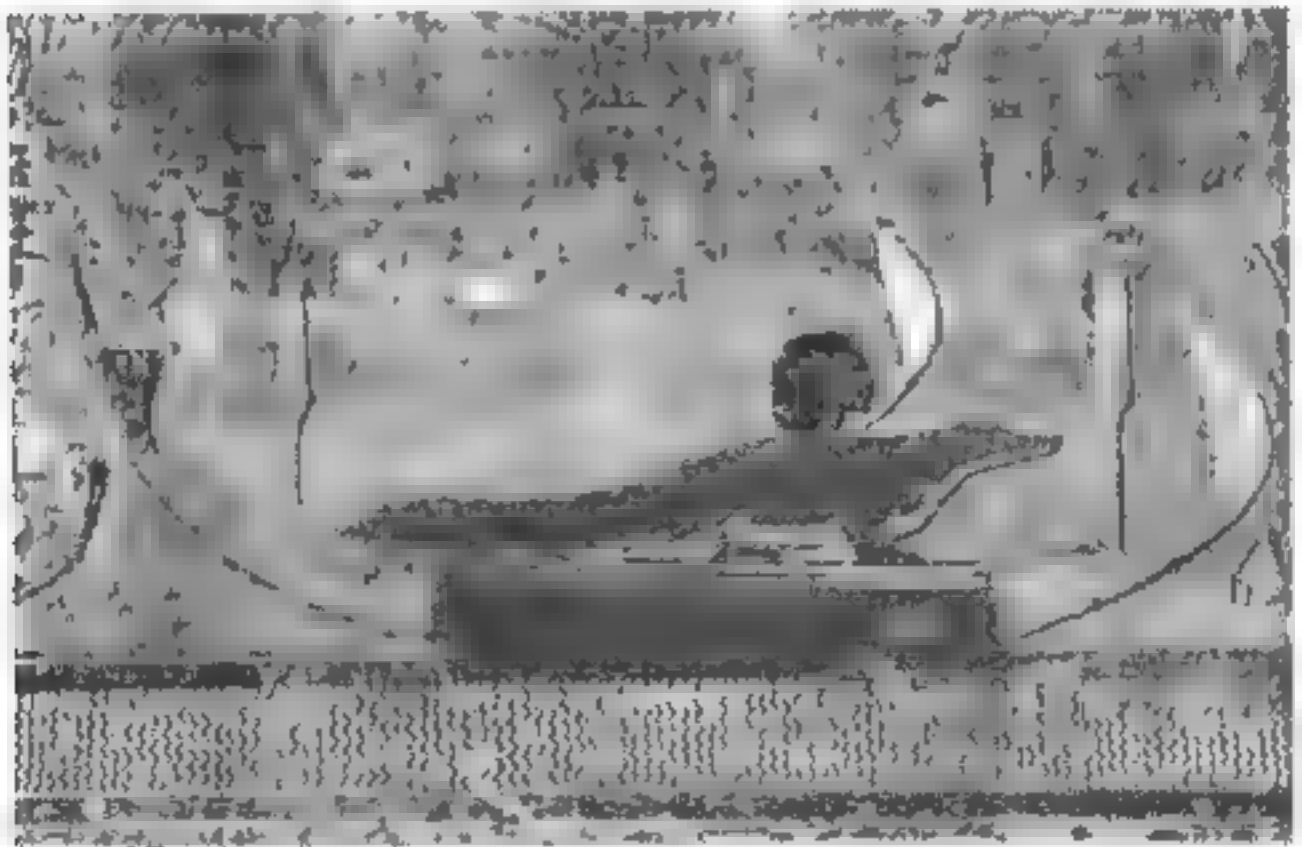
تفاصيل من الساعة الأولى من كتاب
مى - دوت - مقبرة توت عنخ آمون
(مقبرة رقم ٦٢ بولاي الملوك)



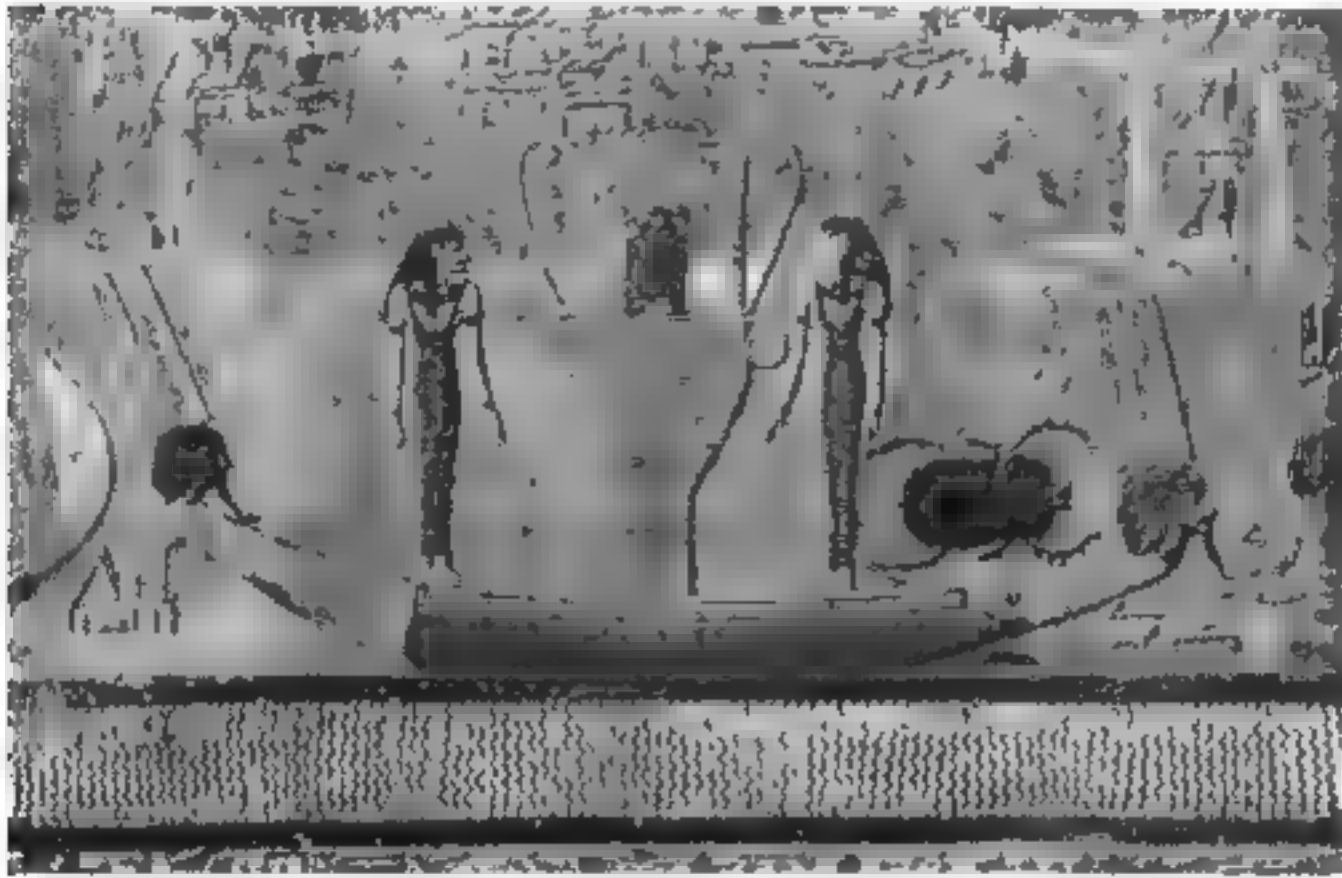
الساعة الثانية والثالثة من كتاب رمسي - نوبت - مغيرة سيتي الأول (مغيرة رقم ١٧ بولندي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، قلعة الحديقة.



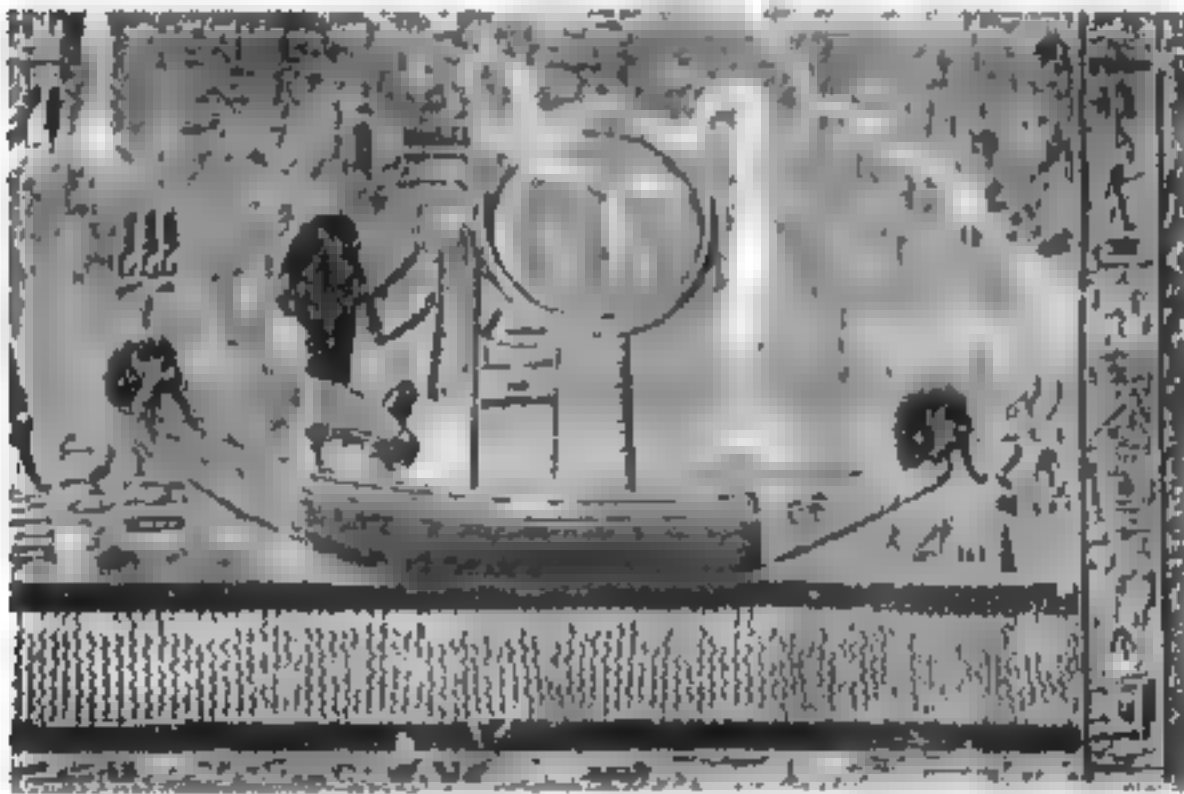
تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب "أبي - دولت" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب "أبي - دولت" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب كمي - دولت - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧
بولادي للملك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



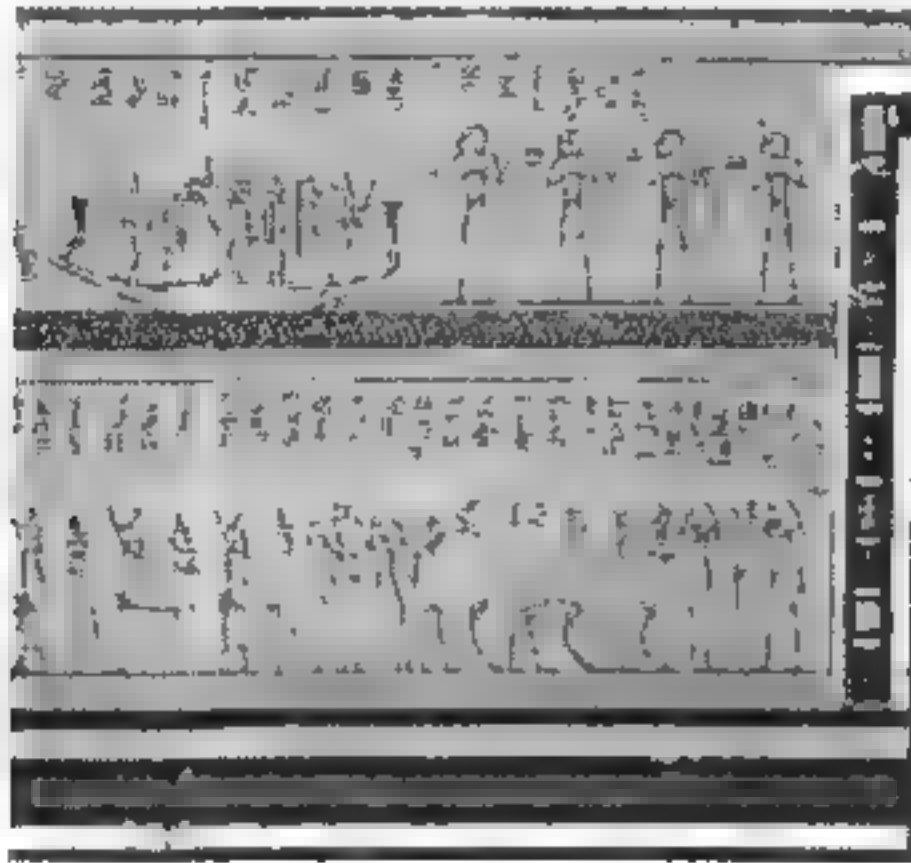
تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب كمي - دولت - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧
بولادي للملك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



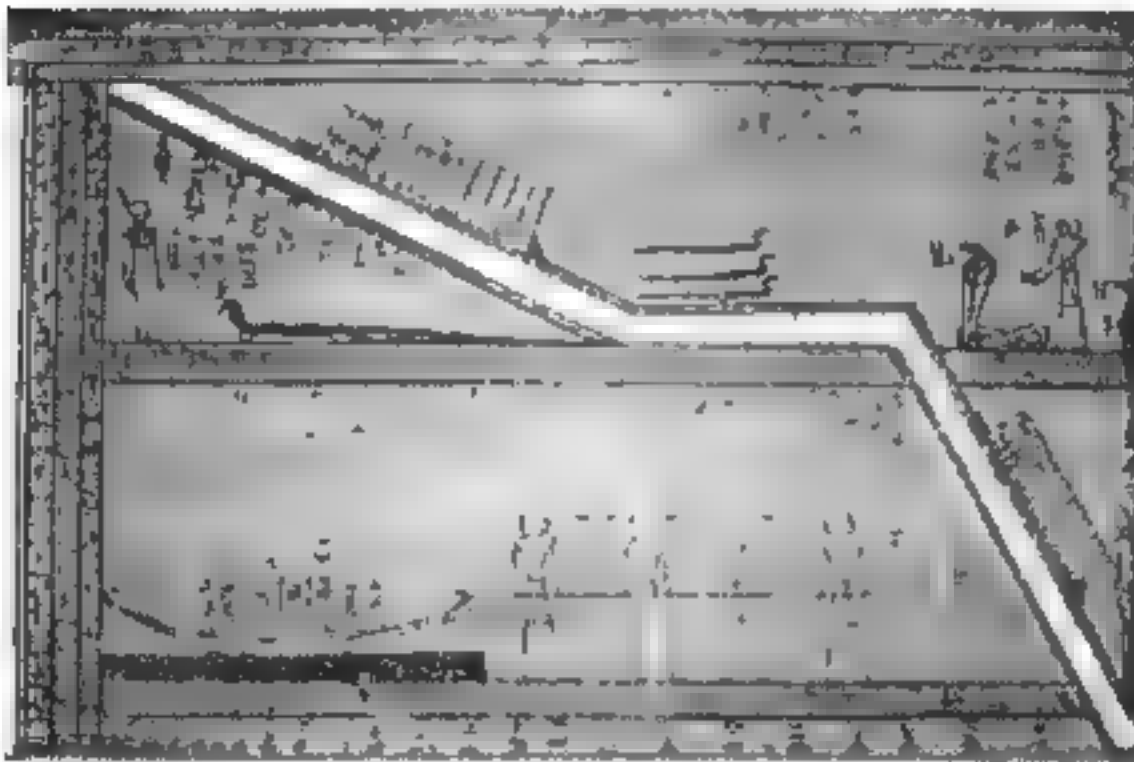
تفاصيل من الساعة الثابتة من كتاب "أمي - دولت" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧
بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة



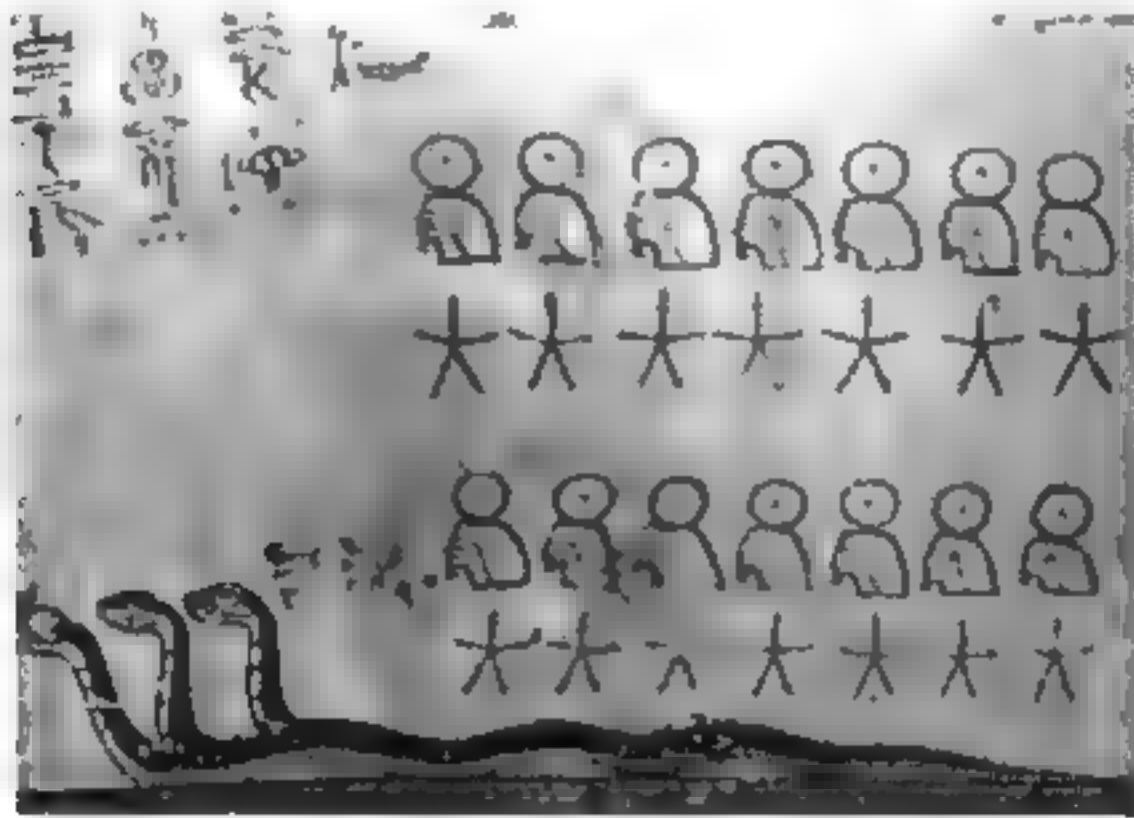
الساعة الثالثة من كتاب "أمي - دولت" (ماهو موجود في العالم الآخر)، مقبرة أمحتب
النسي (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك) الأسرة ١٨، لقوله الحديث.



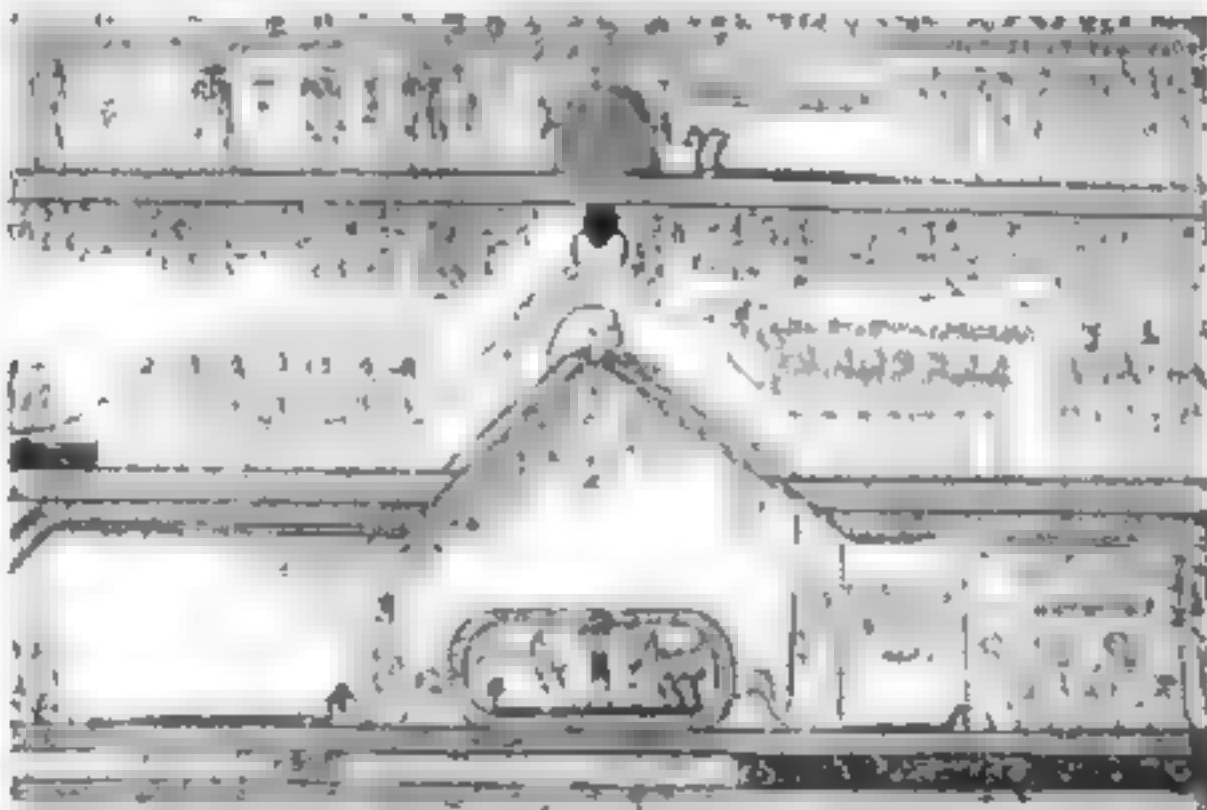
تفاصيل من السطر السابق



الساعة الرابعة من كتاب إمي - دولت - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بولادي
للملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٨، نقوشة للحديقة.

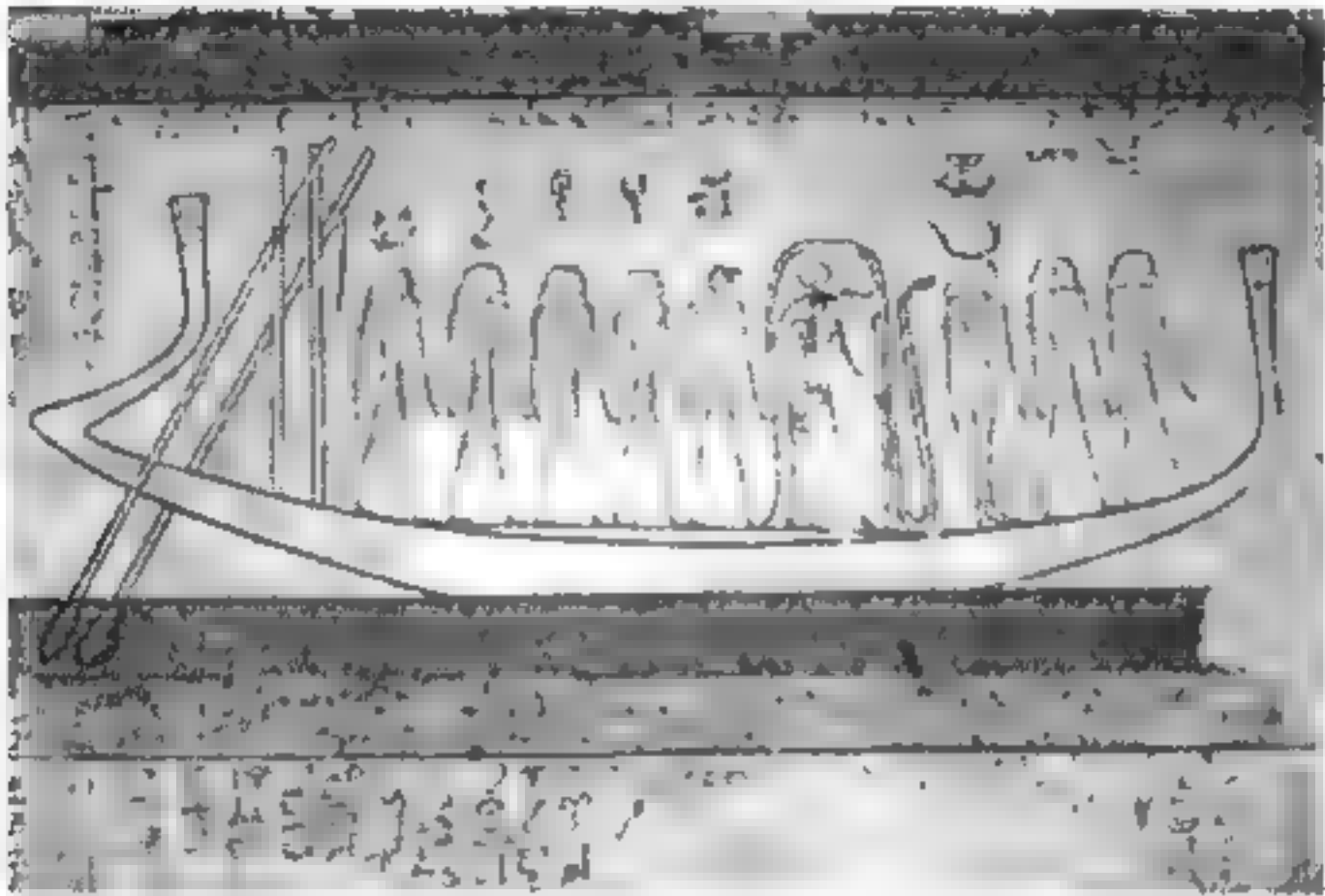


تفاصيل من الساعة الرابعة من كتاب إمي - نوات - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بولاي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.

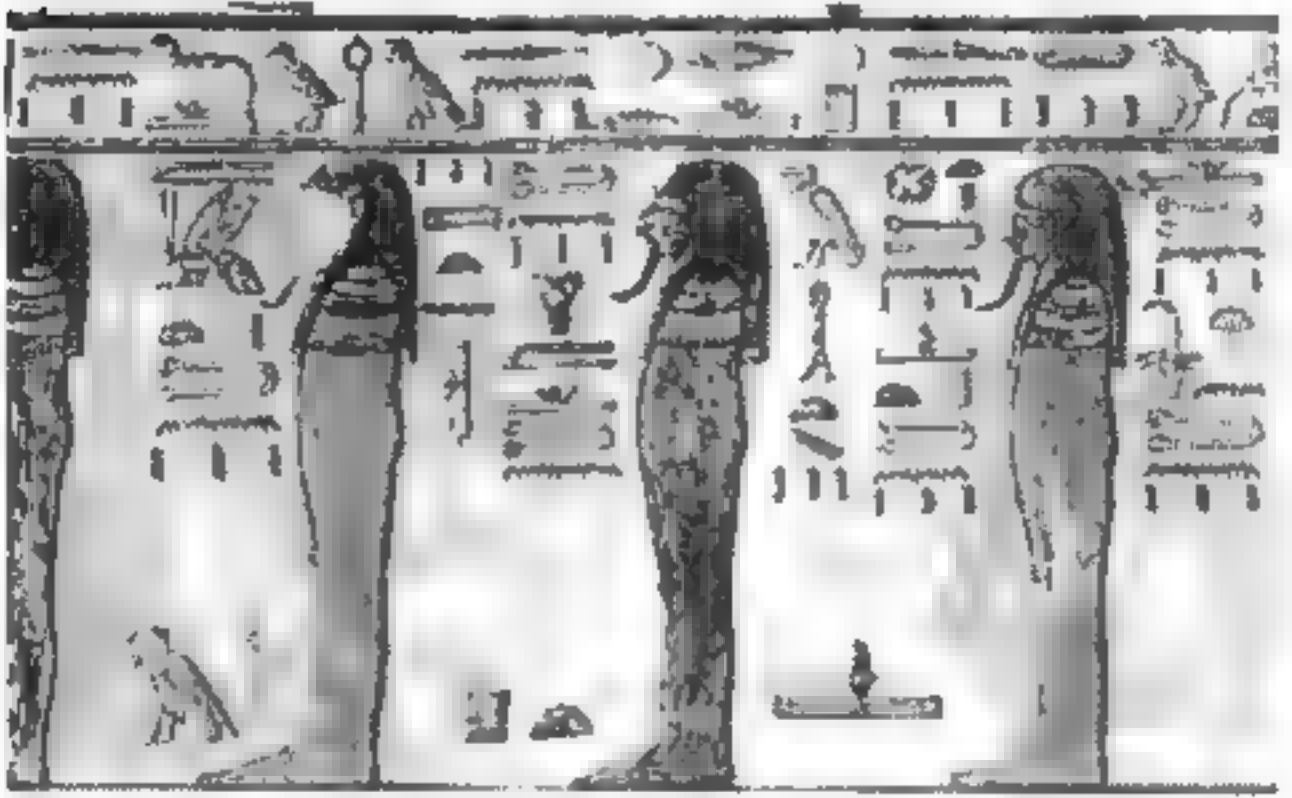


الساعة الخامسة من كتاب إمي - نوات - مقبرة لمحتب الثاني (مقبرة رقم ٢٥ بولاي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.

خطاً



الساعة السادسة من كتاب أبي - دوات، مقبرة نحتس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بولاي
الملوك)



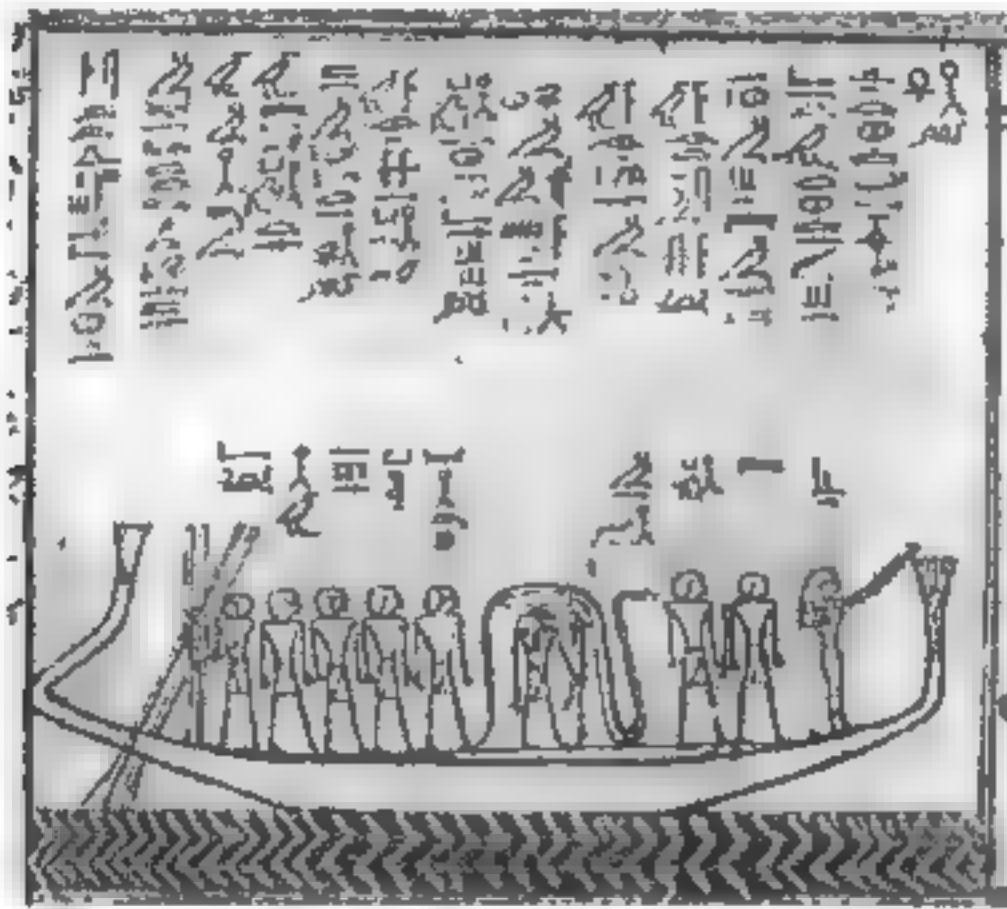
تفاصيل من الساعة السادسة من كتاب "أمي - دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧
بولادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



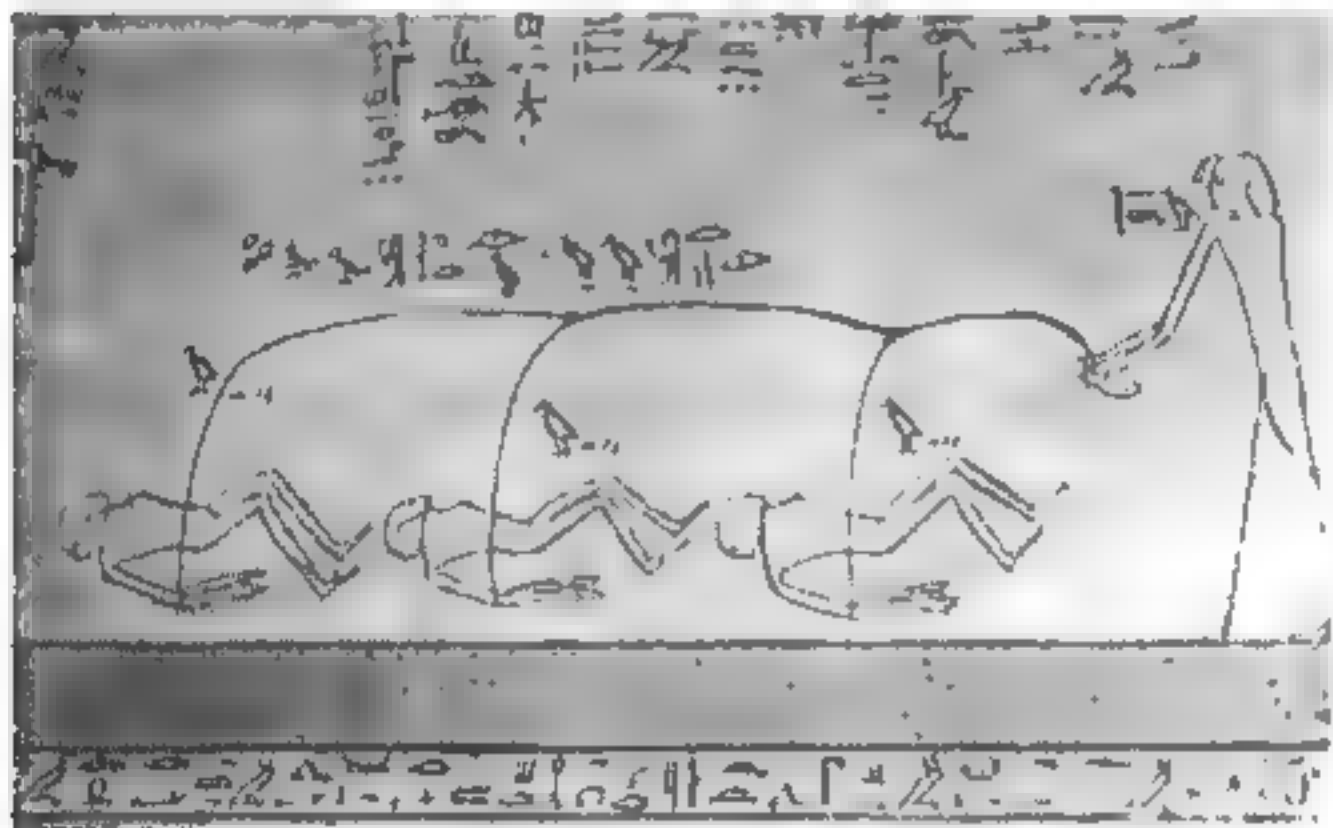
تفاصيل من الساعة السادسة من كتاب "أمي - دوات" - مقبرة سيتي الأول
(مقبرة رقم ١٧ بولادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة
الحديثة.



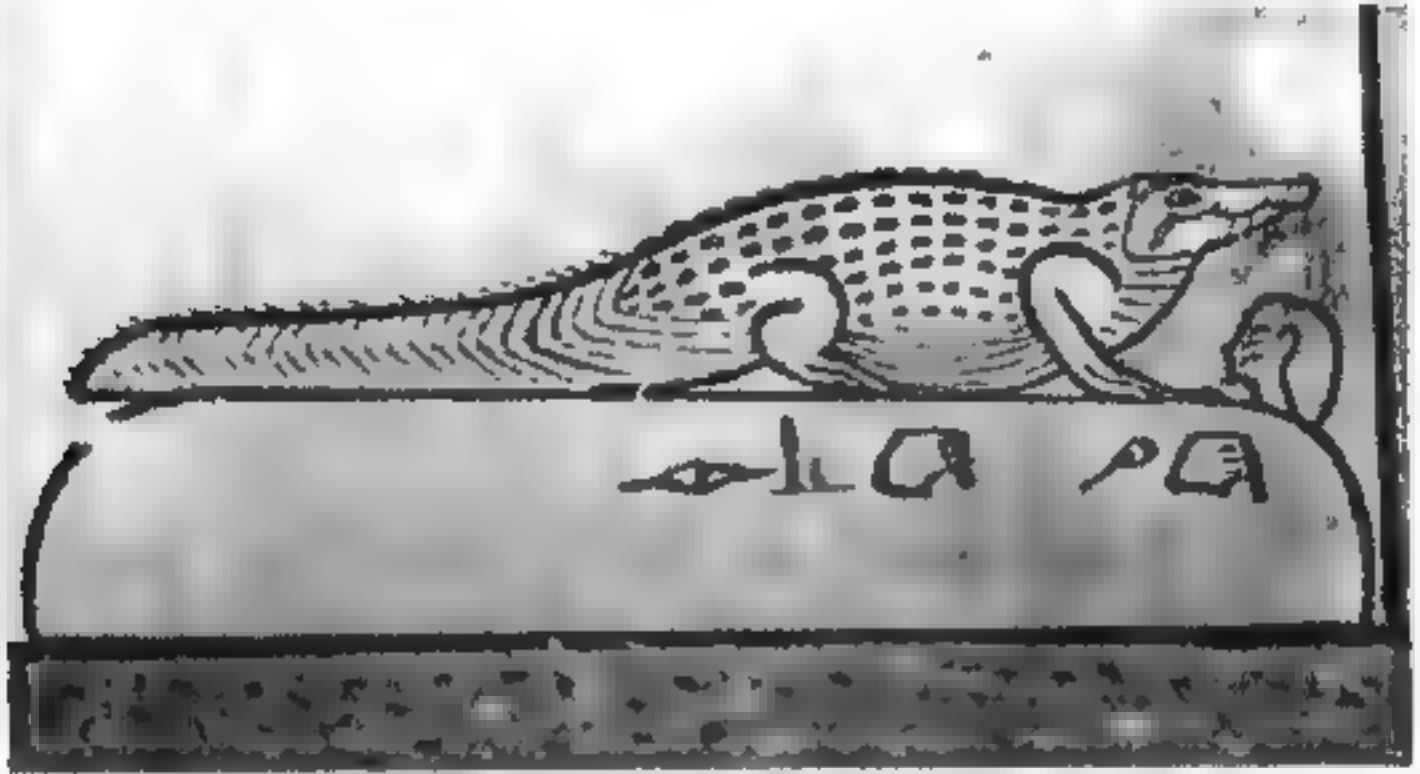
تفاصيل من الساعة
السادسة من كتاب
"أمي - دوات" -
أبناء حورس
الأربعة



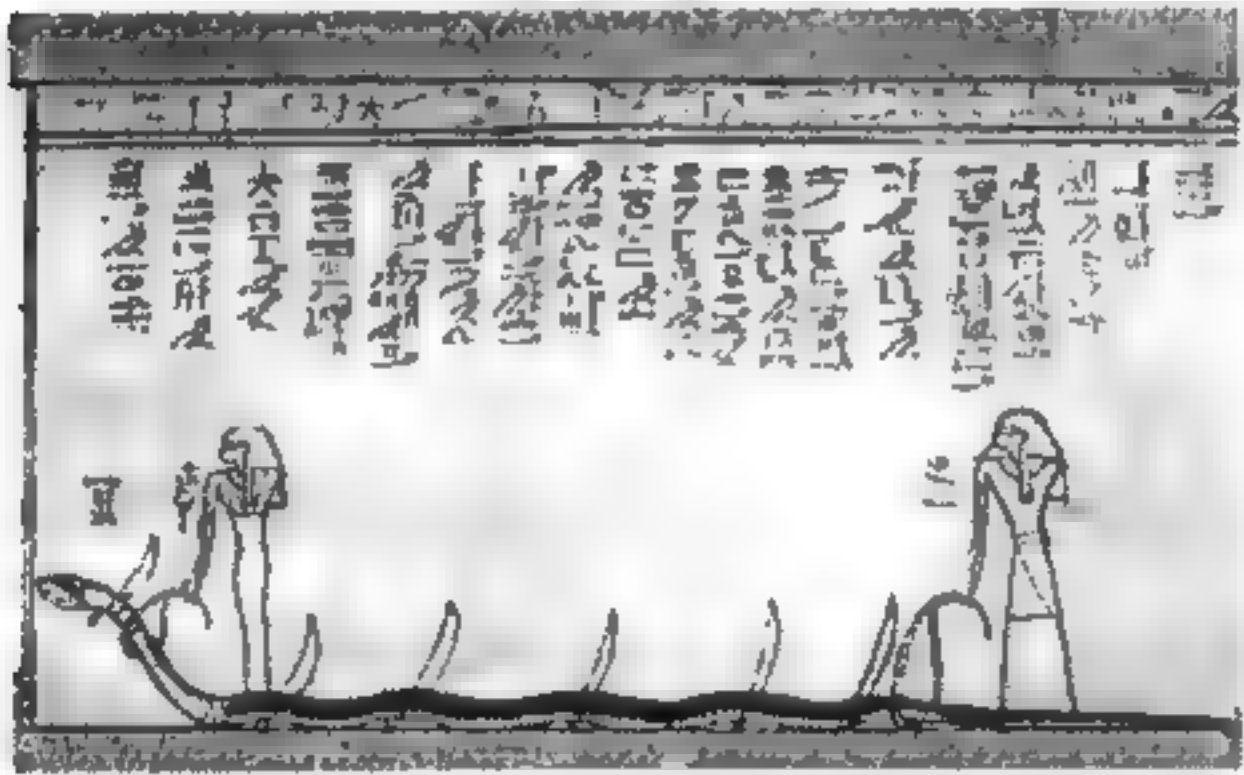
الساعة السابعة من كتاب "إمي - نوات" - مقبرة أمحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.



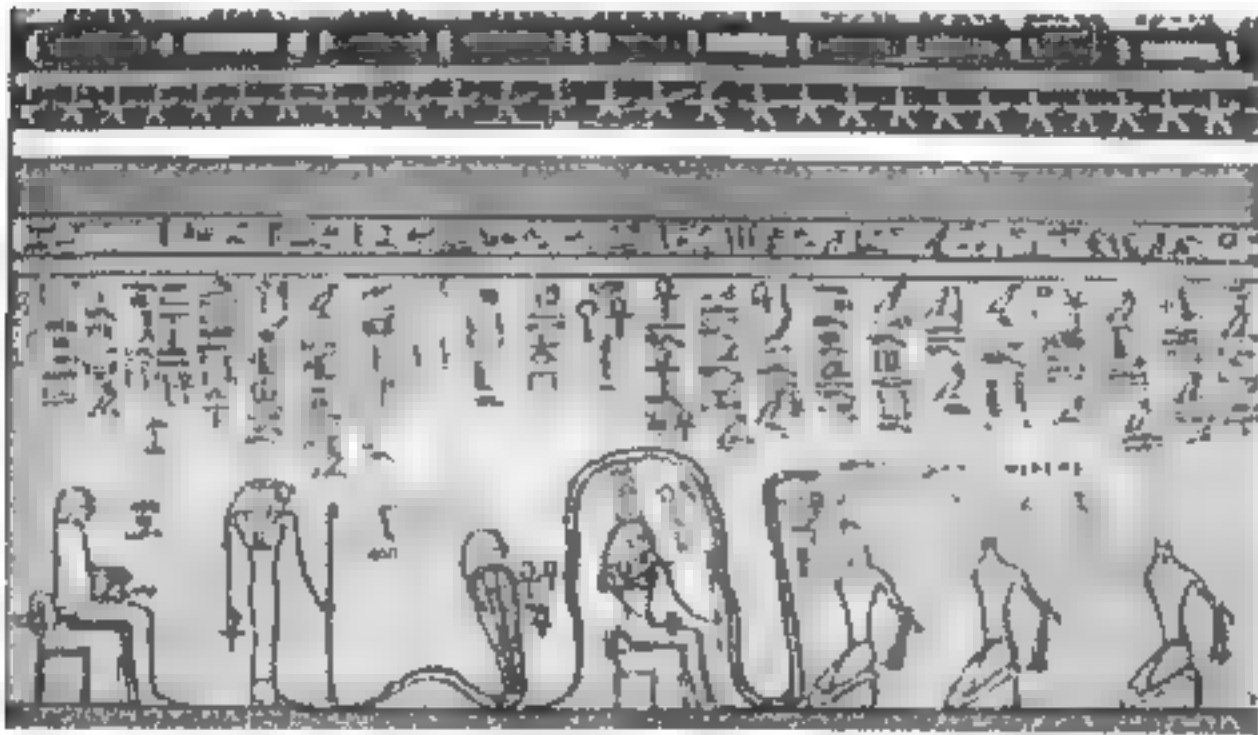
تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب "إمي - نوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



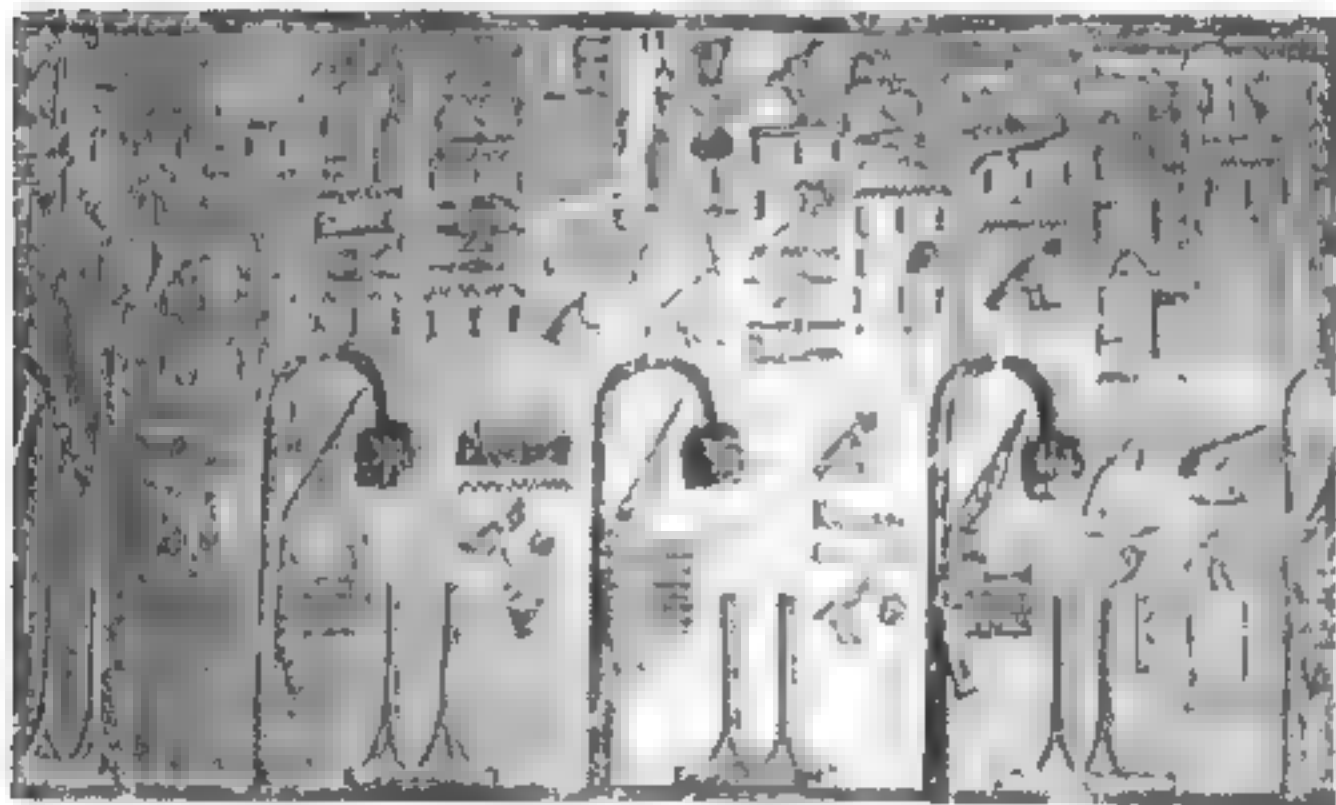
تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب "إمي - دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بولادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



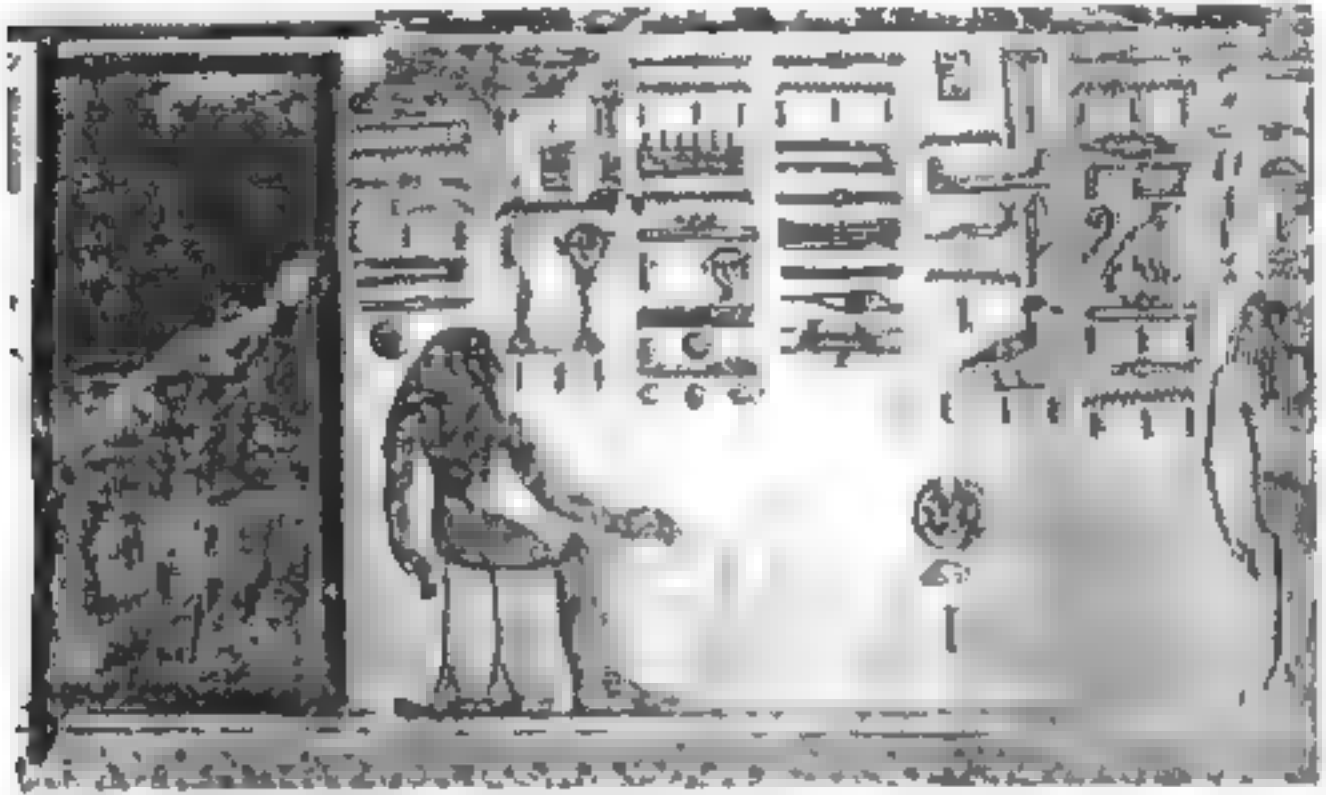
تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب "إمي - دوات" - مقبرة لمنحبت الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بولادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



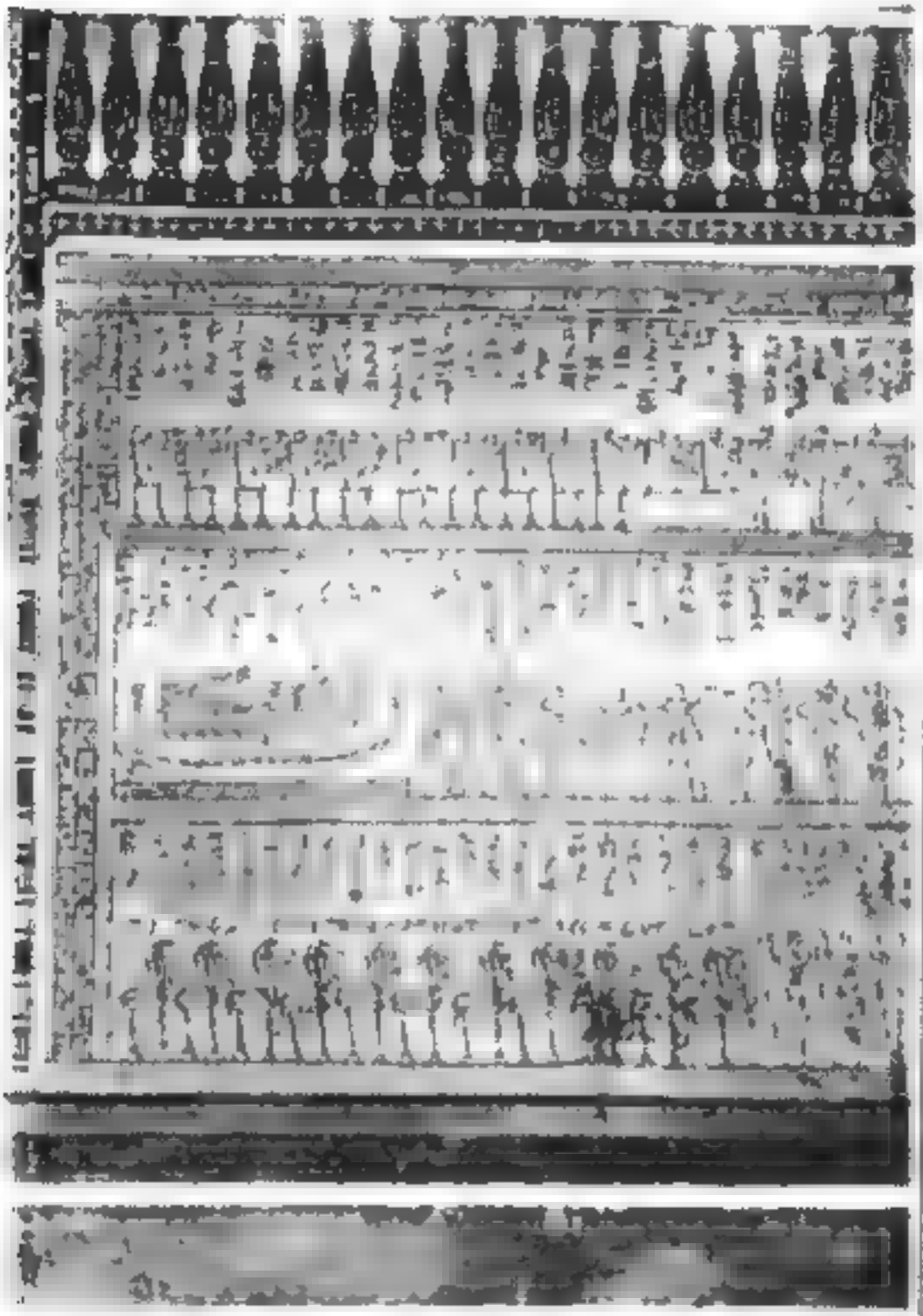
تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب رمي - دوات* - مقبرة أمحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة



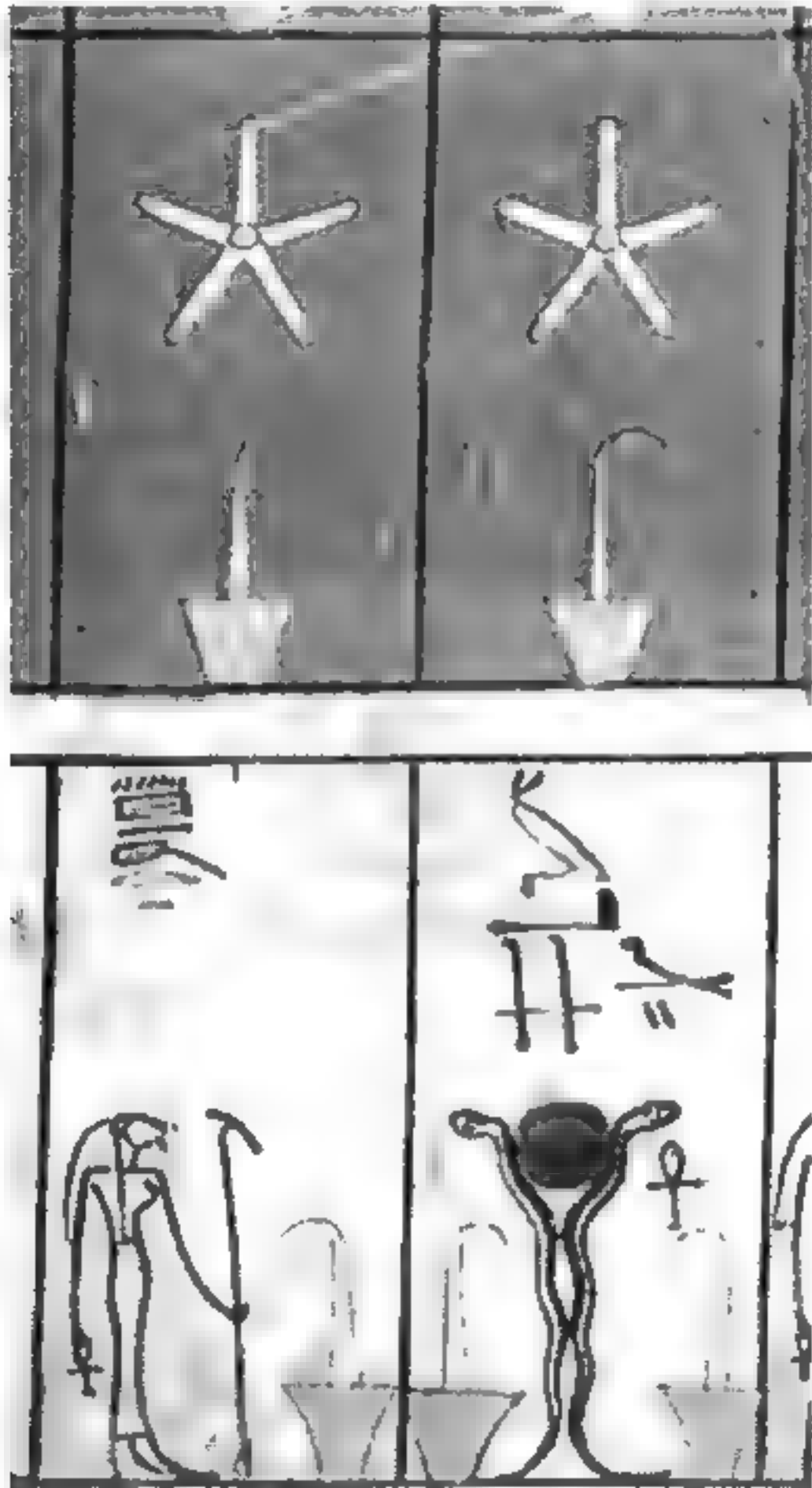
تفاصيل من الساعة الثامنة من كتاب رمي - دوات* - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



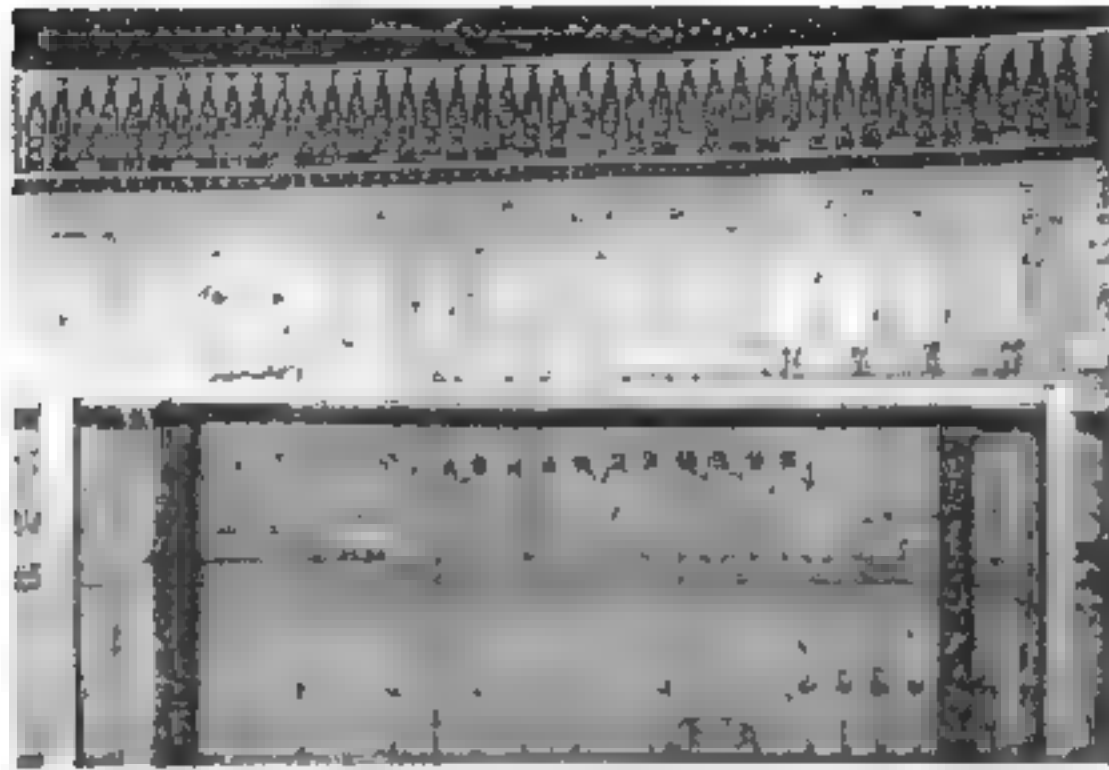
تفاصيل من الساعة الثامنة من كتاب "مي - دوات" - مقبرة ميني الأول (مقبرة رقم ١٧
بوادي الملوك، للجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



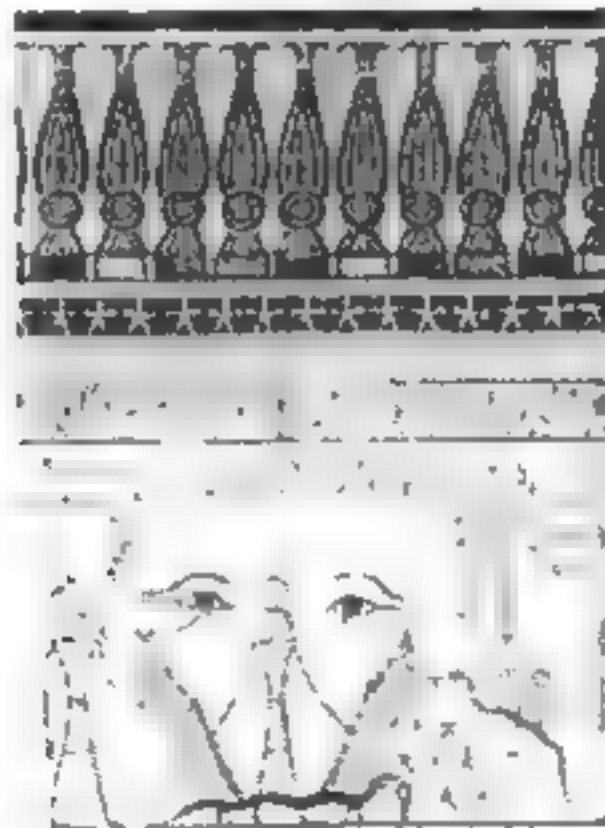
للساعة الخامسة من كتاب "إمي - دولت" - مقبرة أمحتب للناسي (مقبرة رقم ٣٥ بولادي
للملوك، للجهة الشرقية) - الأسرة ١٨، الدولة الحديثة



المساحة العاشرة من كتاب أمي - دوات* - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بولادي للملك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



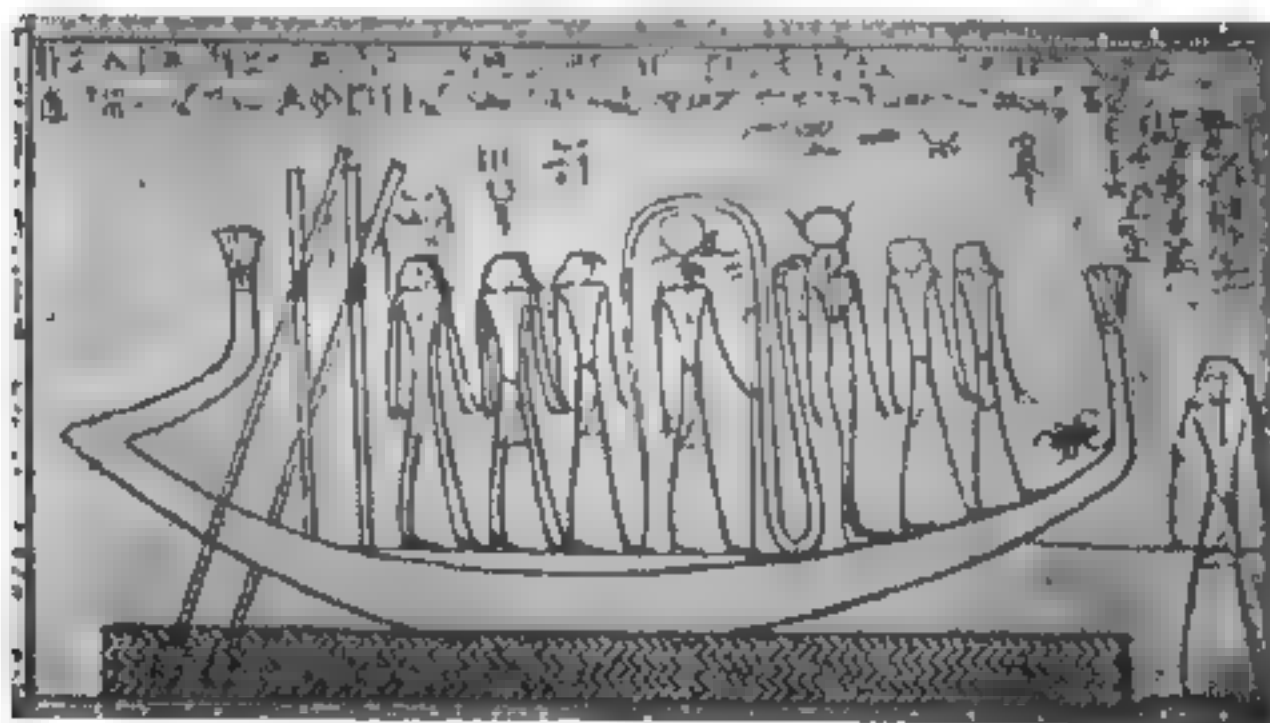
للساعة الحادية عشر من كتاب أمي - دوات - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



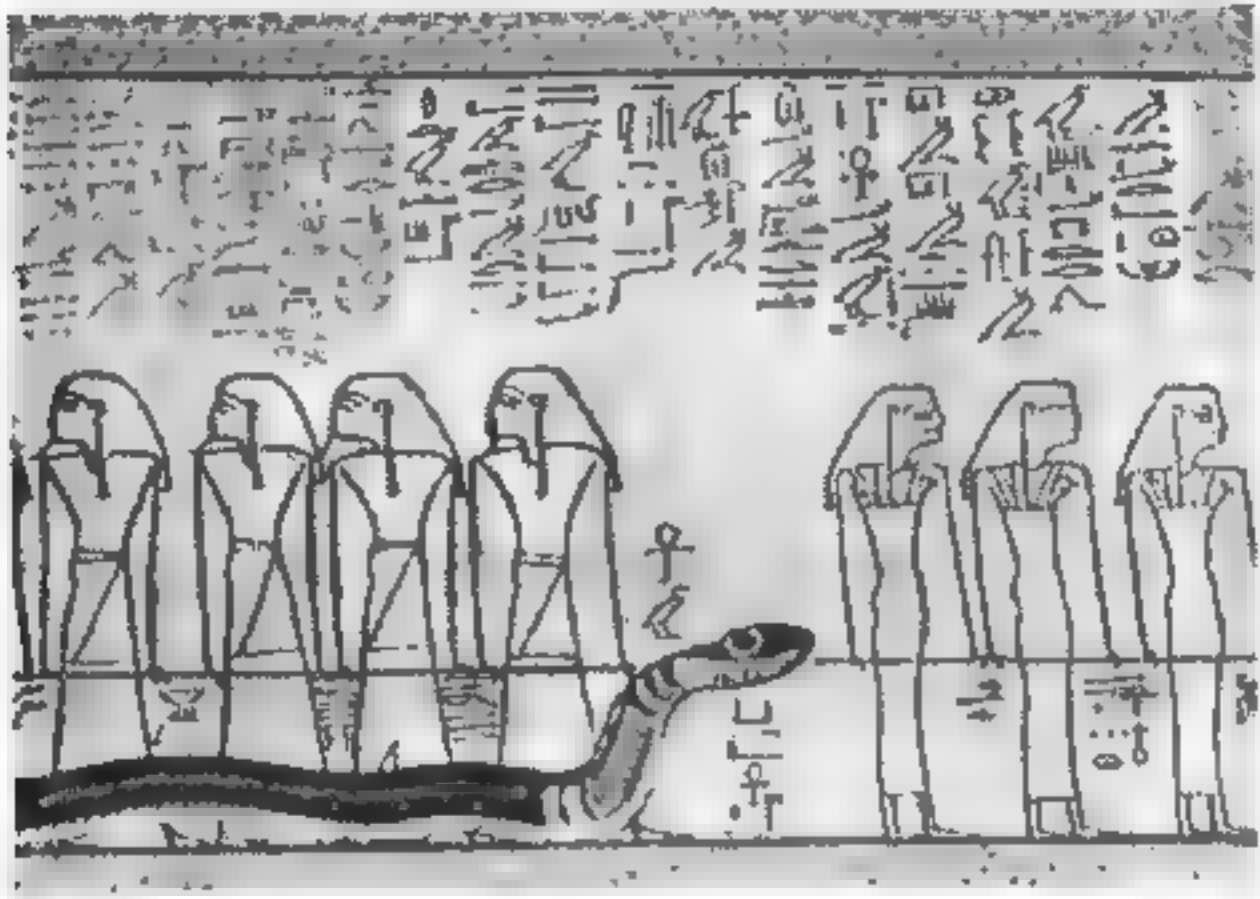
تفاصيل من الساعة الحادية عشر من كتاب أمي - دوات - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



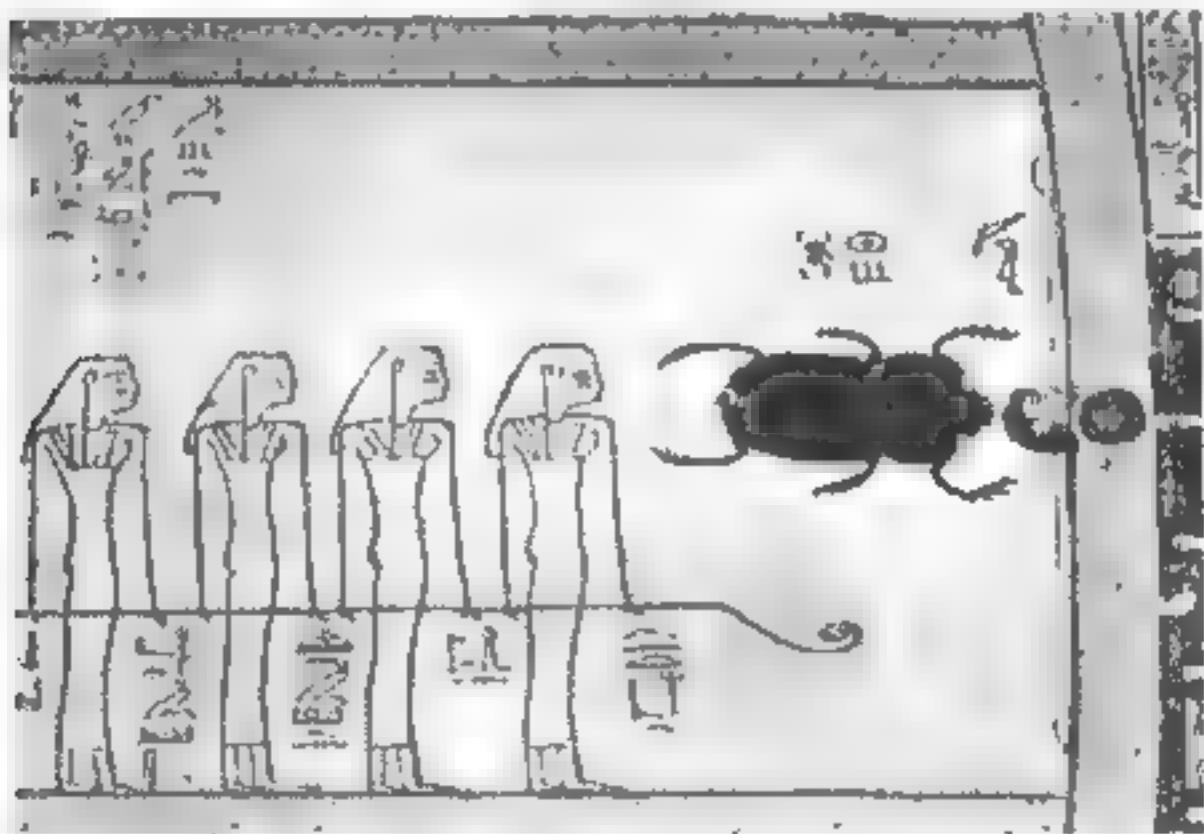
الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي - نوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



تفاصيل من الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي - نوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.

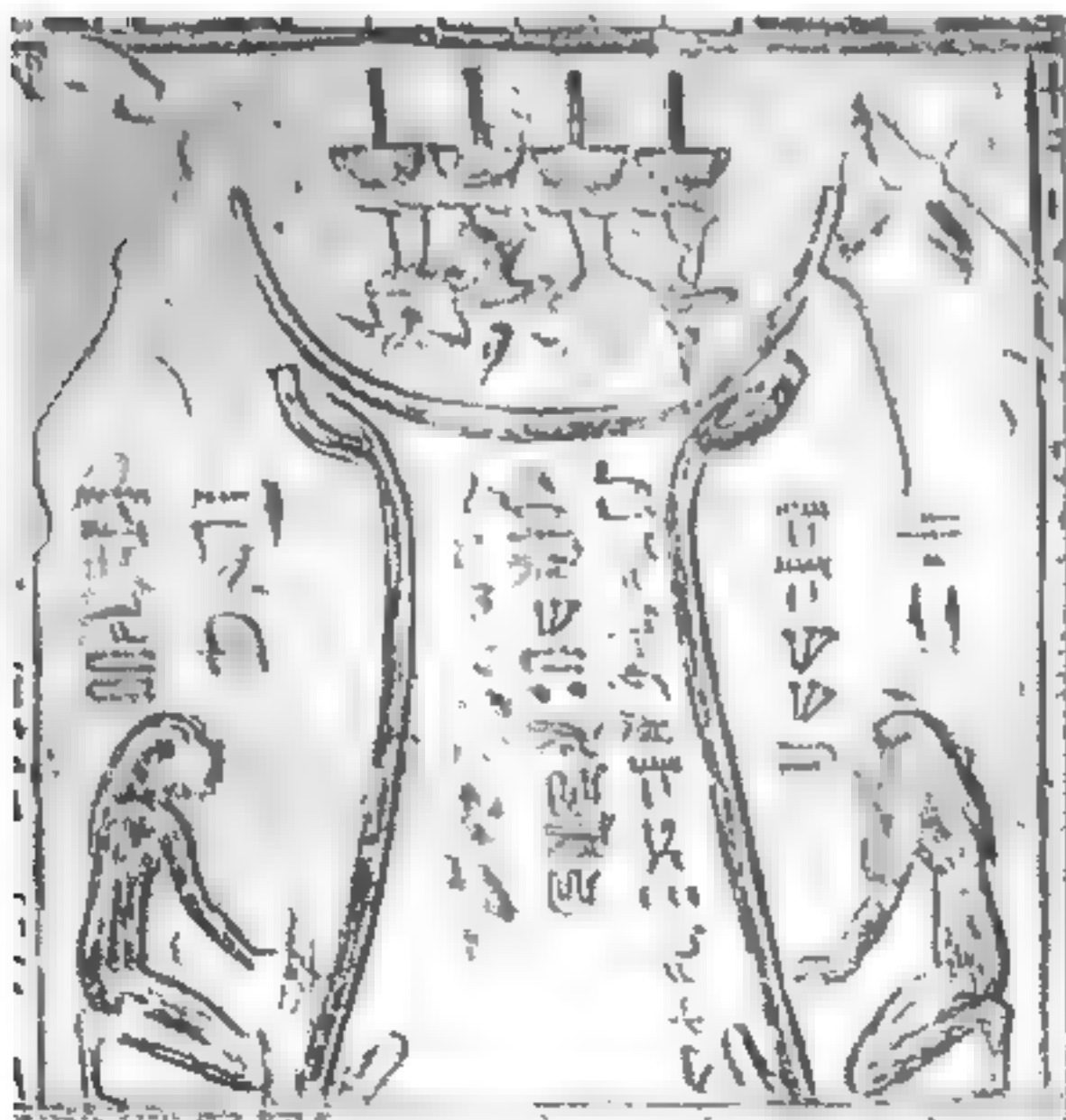
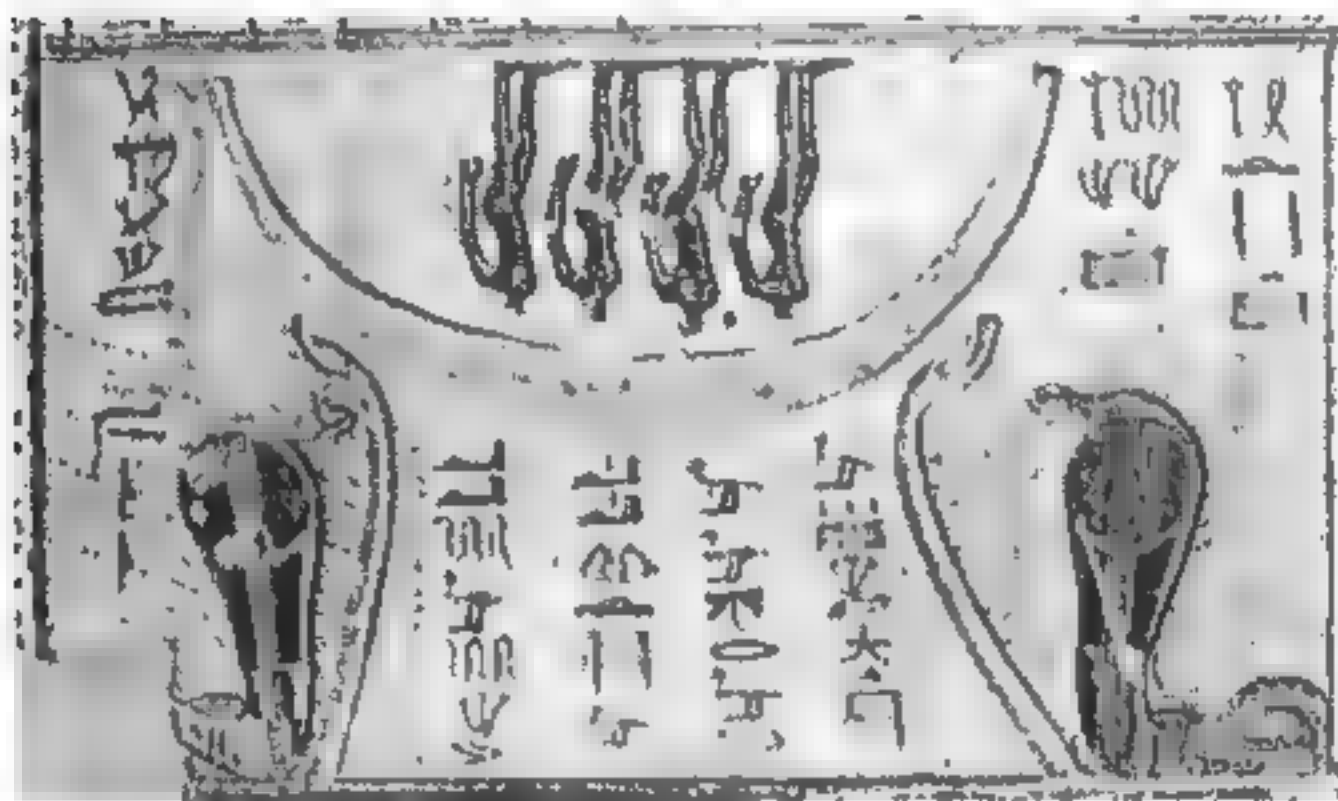


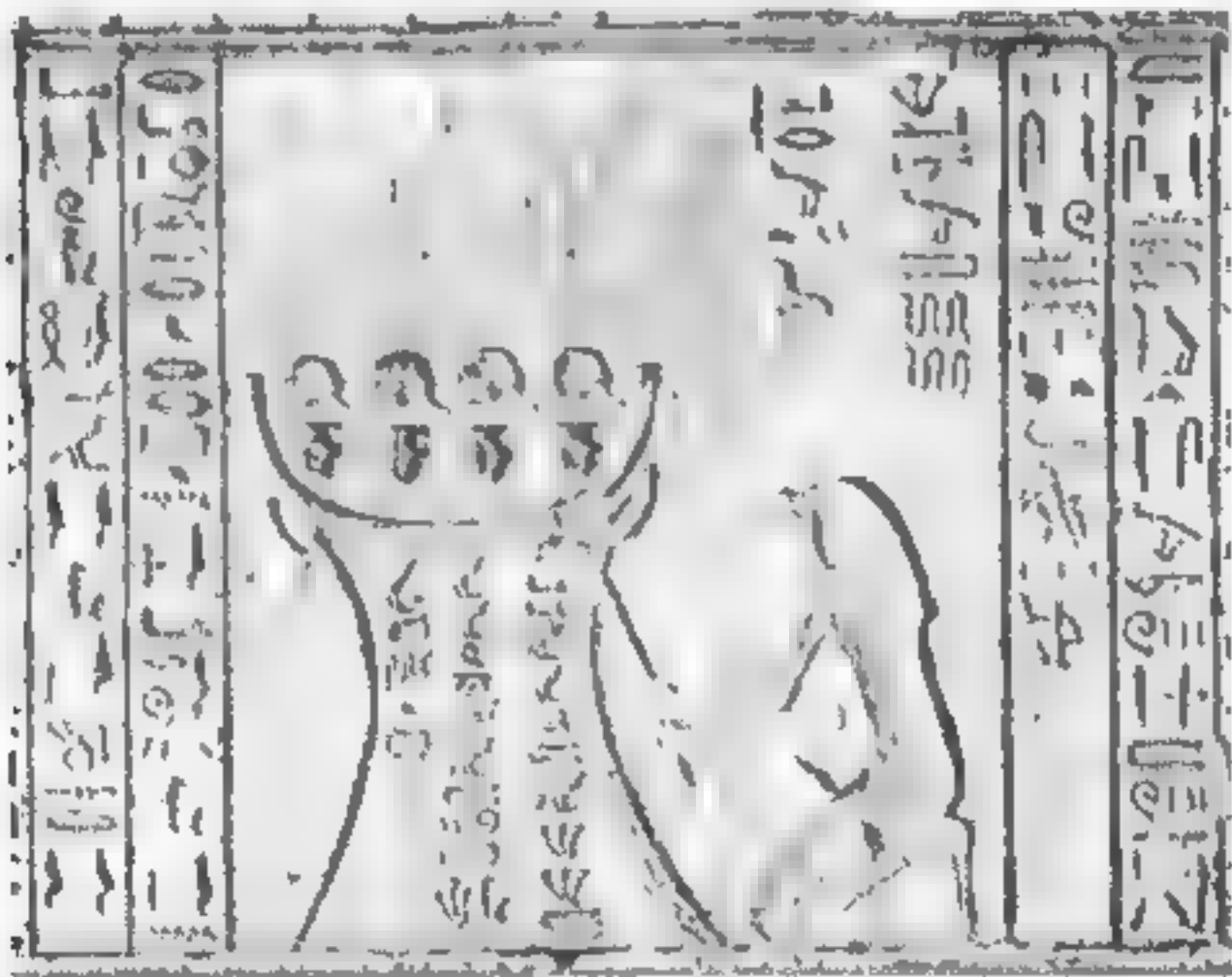
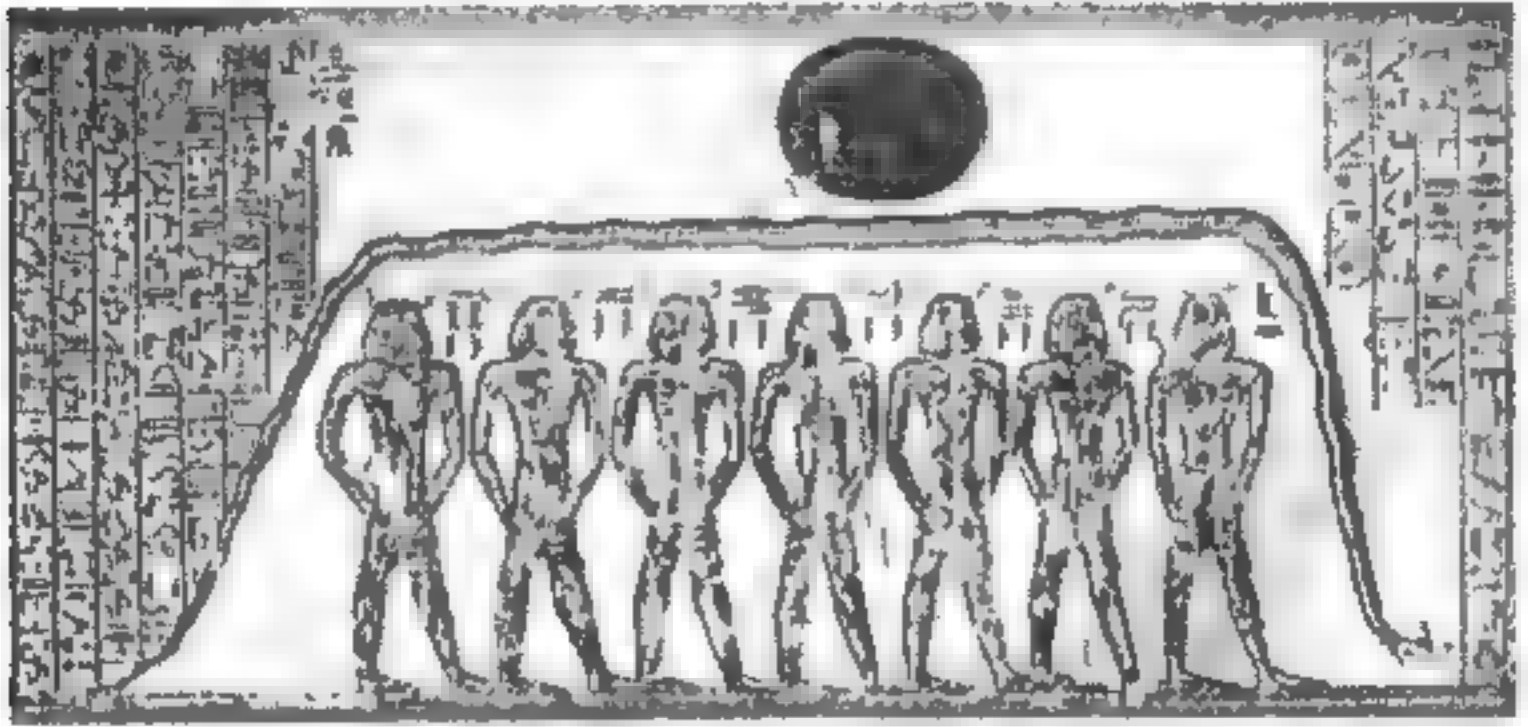
تفاصيل من الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي - دوات" - مقبرة امحنتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.

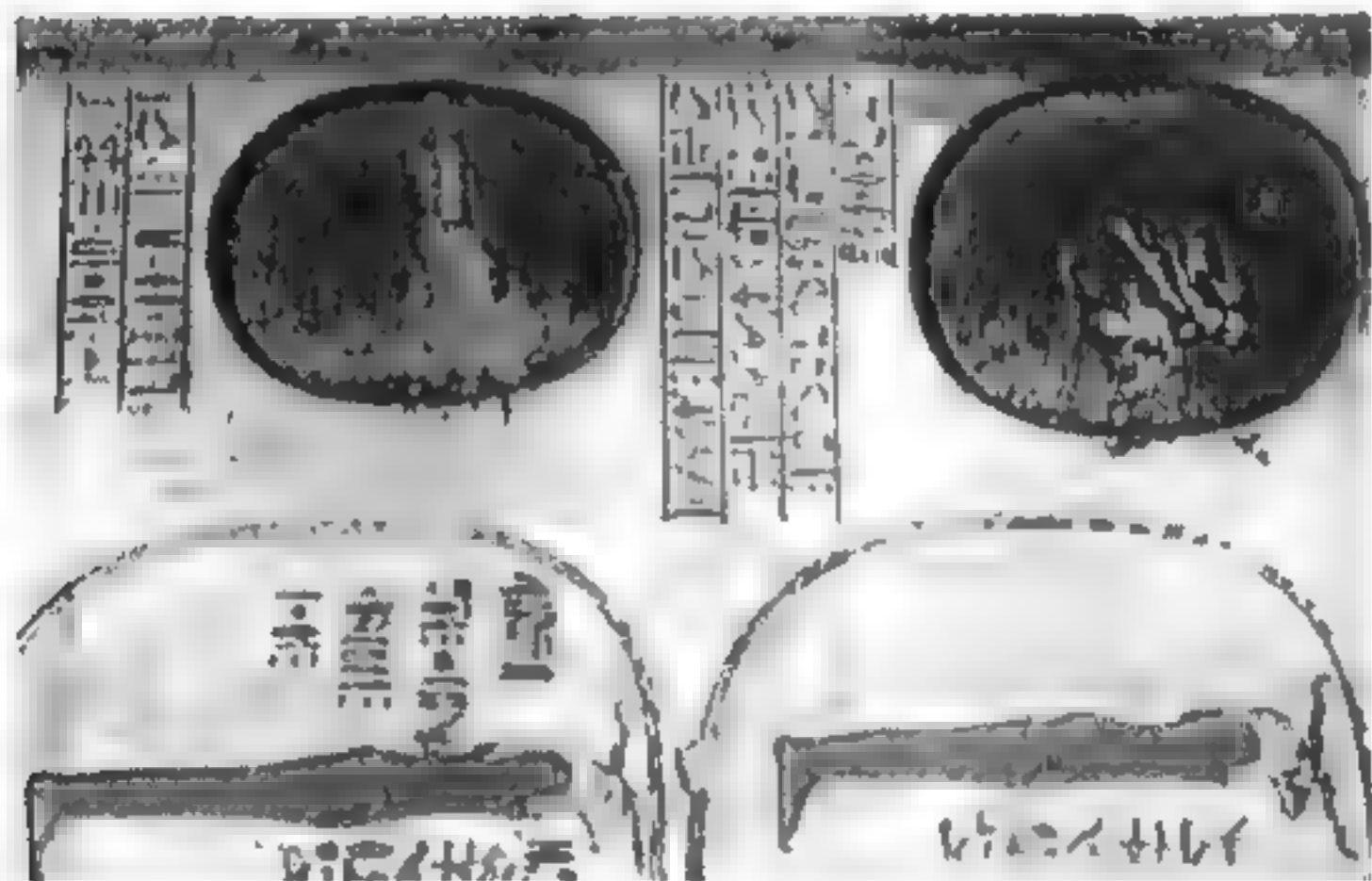


تفاصيل من الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي - دوات" - مقبرة امحنتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) - الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.

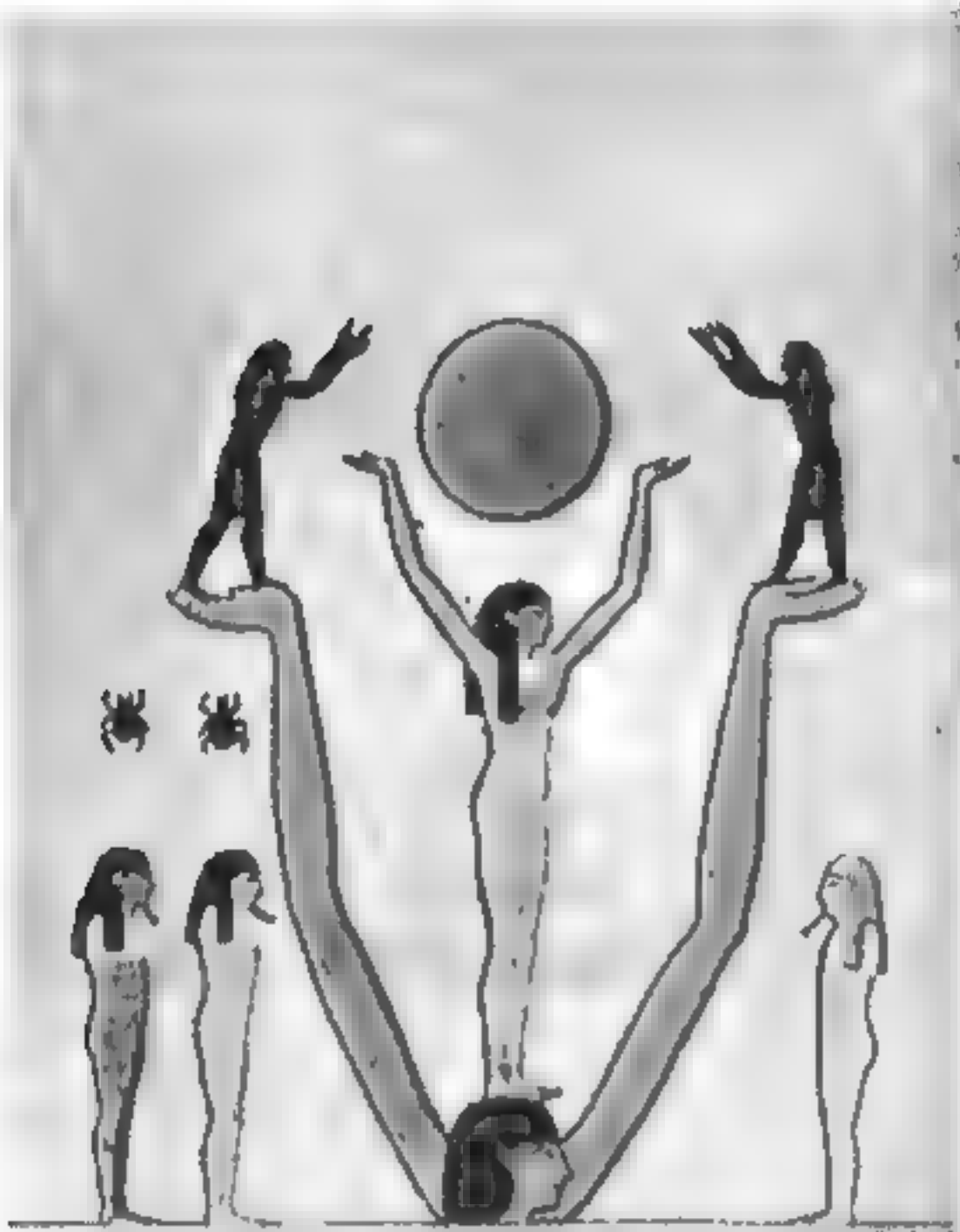
كتاب الكهوف

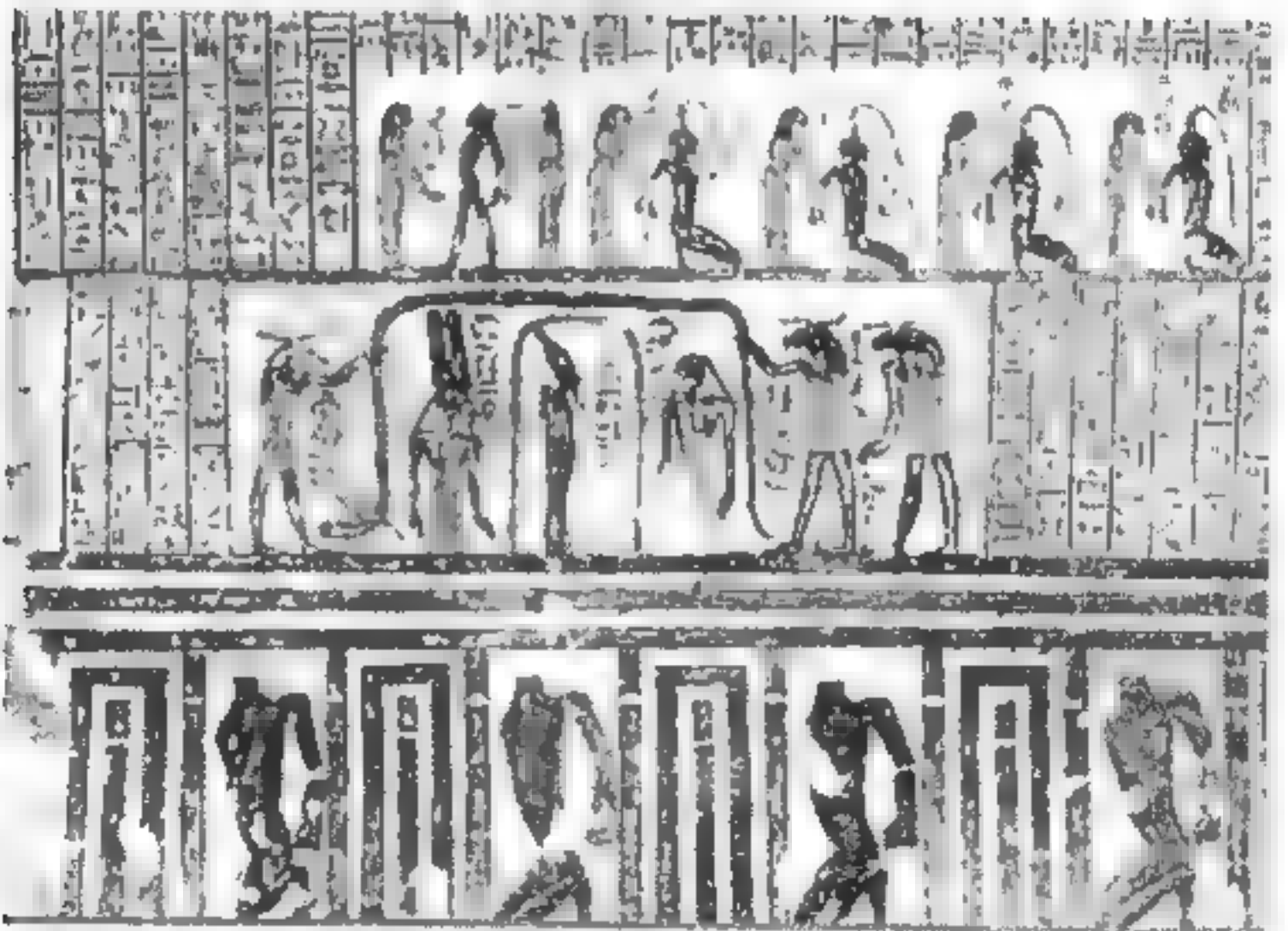




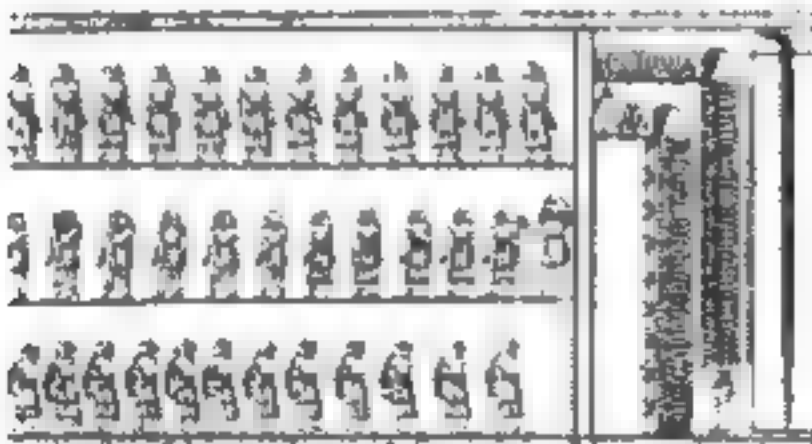
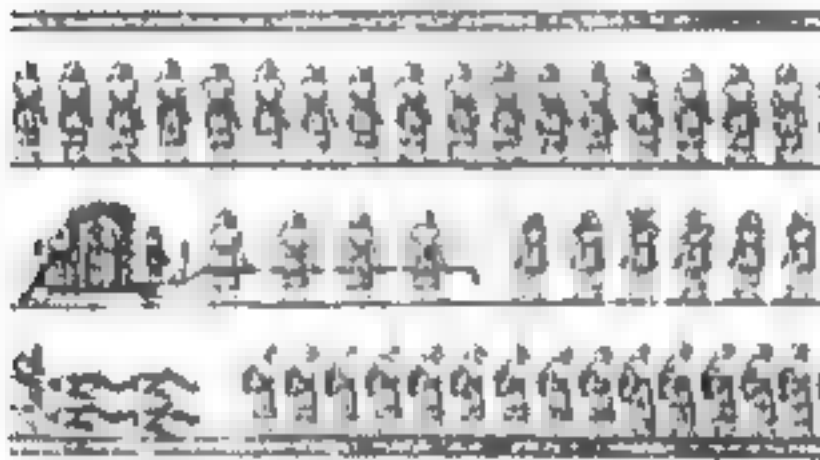
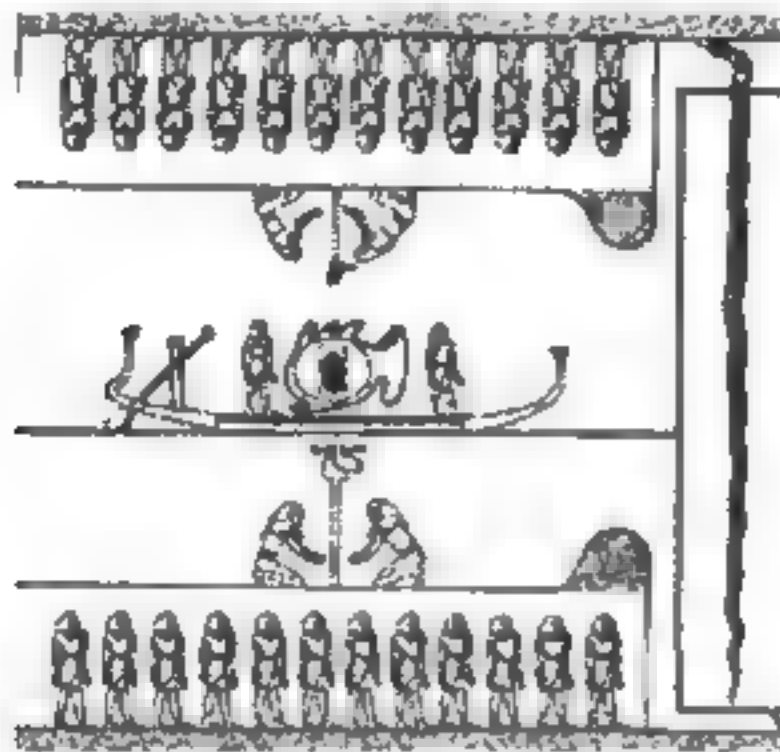


كتاب الأكر (الأرض)

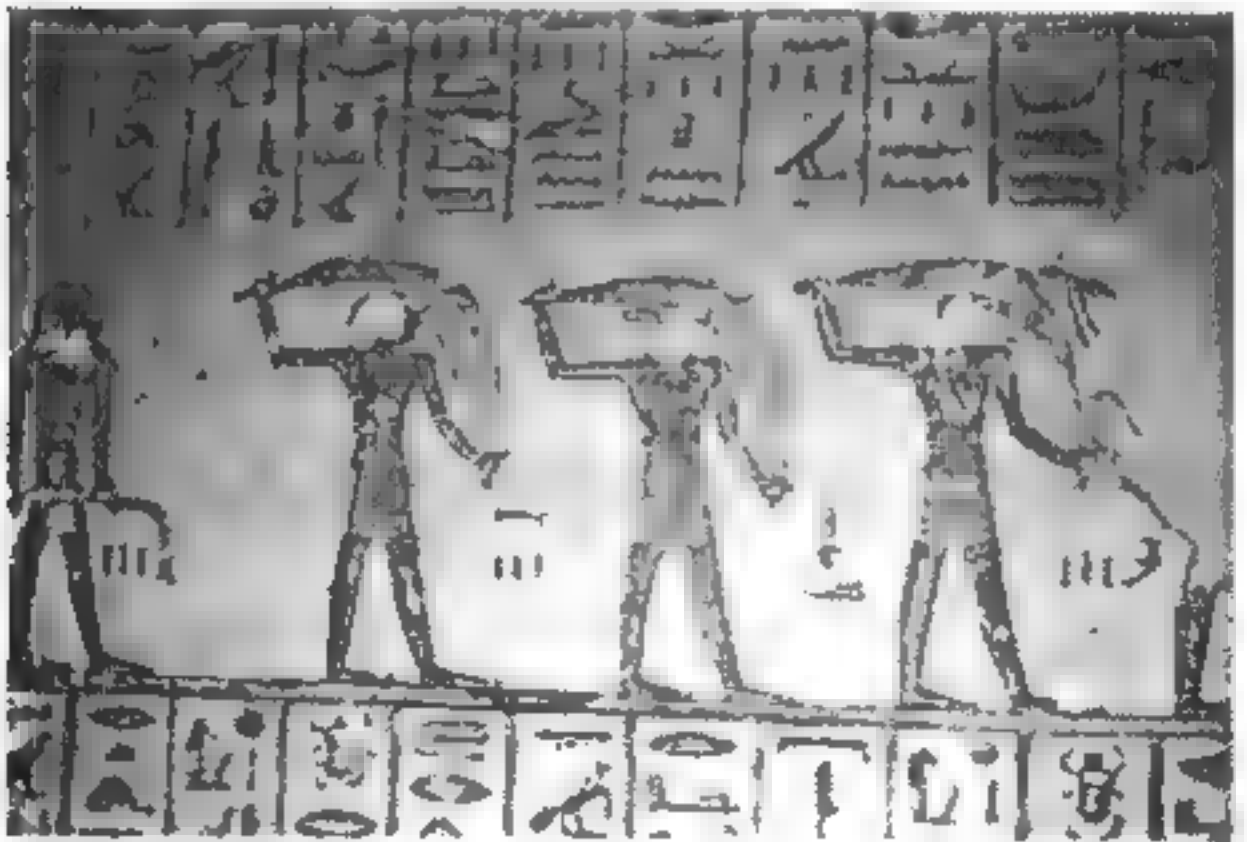
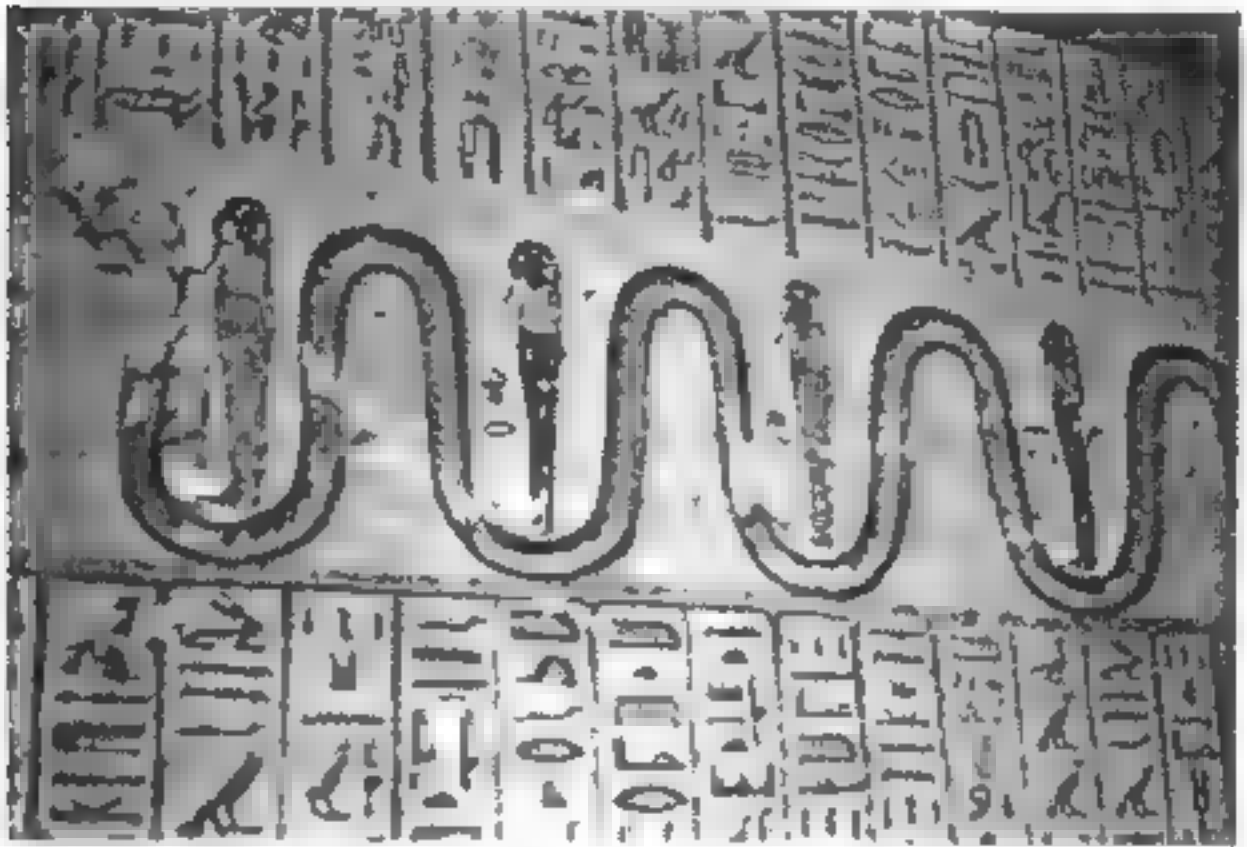


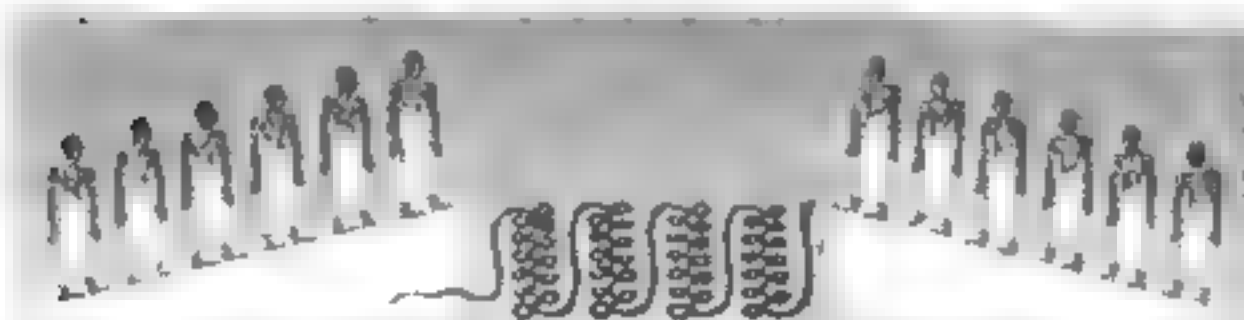


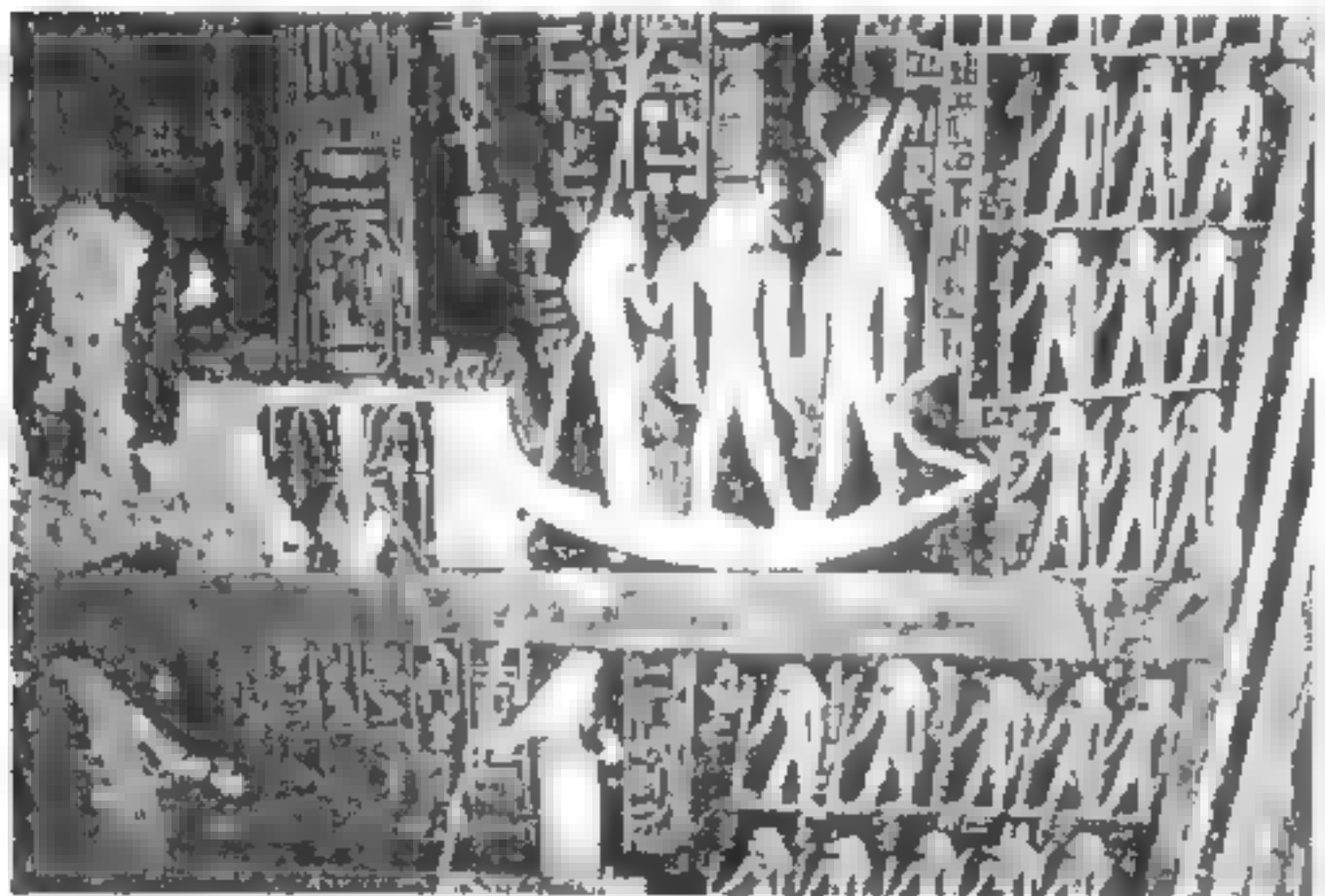
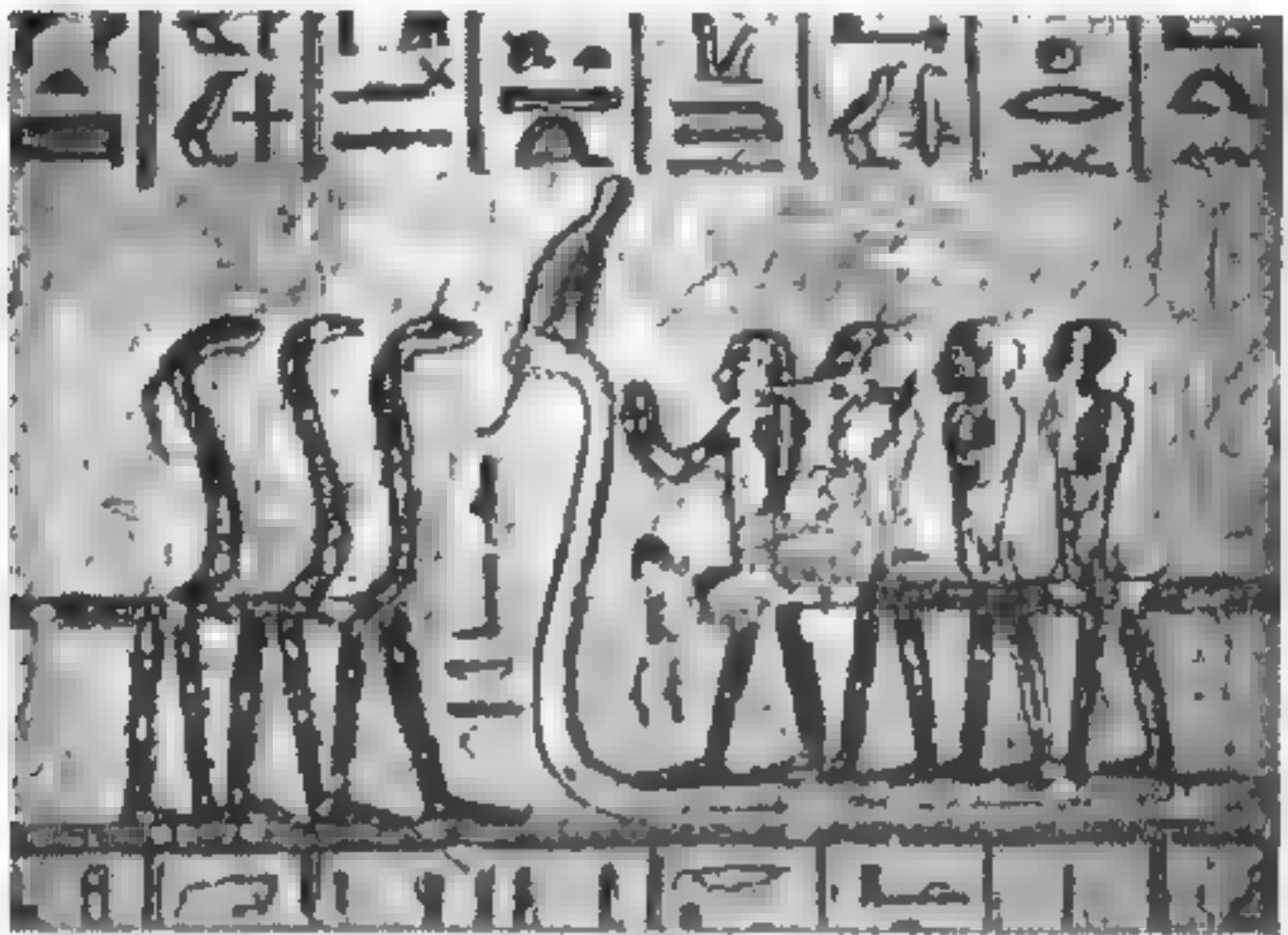
كتاب البوابات^٢

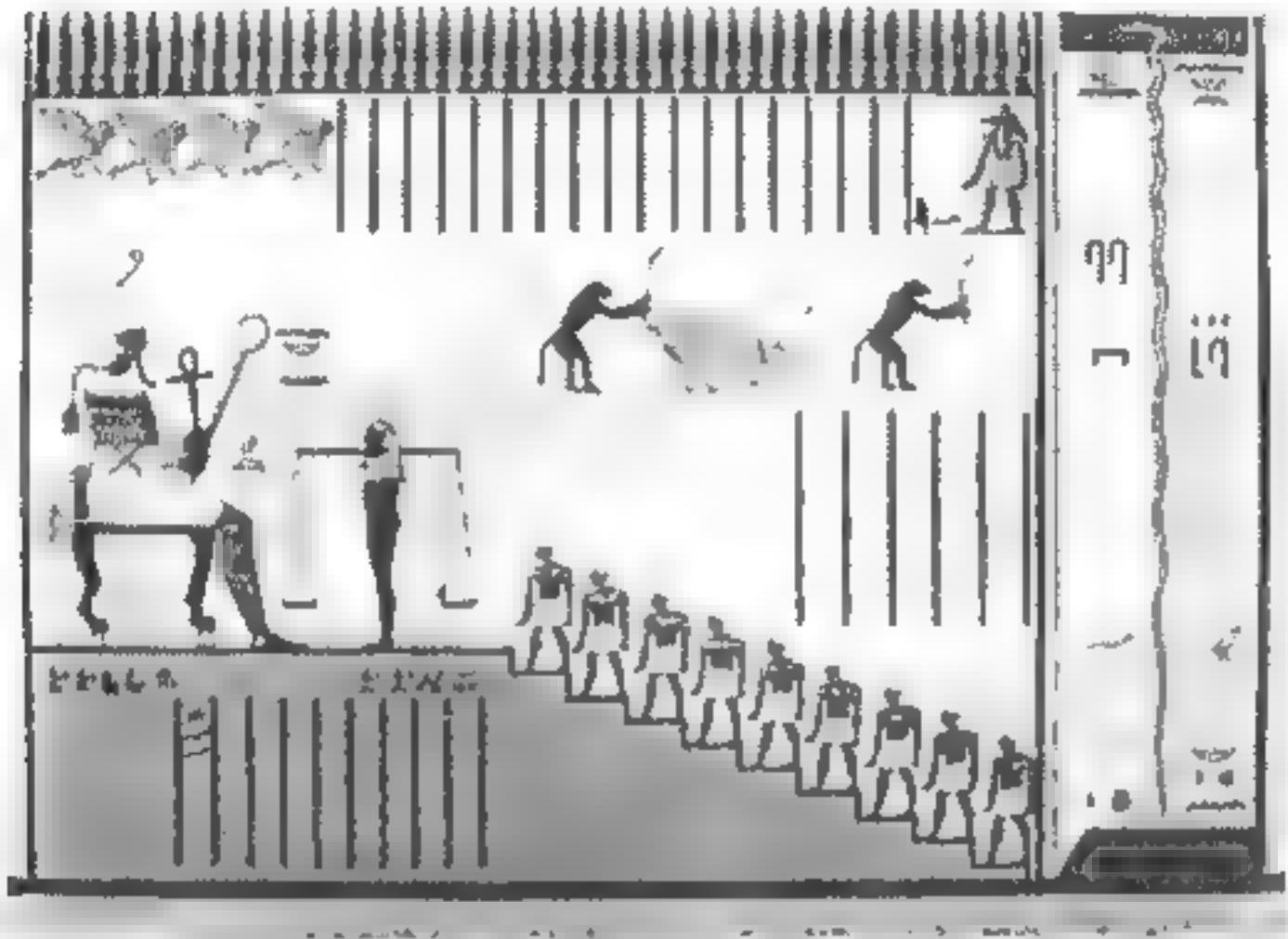


^٢ جميع مناظر الكتب الدينية نقلًا عن موقع









مجامع الآلهة

عرف المصريون إلى جانب الإله الواحد الذي يعبد في منطقة بعينها أو على مستوى مصر كلها، وعرفوا ما نسميه بمجمع الآلهة، أي ما زاد عن إله أو إلهة، حيث أفرزت لنا العقائد المصرية الثلاث، وهو أكثر المجامع الإلهية انتشاراً، ثم الربوع (أربعة من الآلهة أو الإلهات، أو كليهما معاً)، ثم الثامون، والتاسوع الصغير، والكبير. وقد ظهرت في بعض المعابد عبادة مجموعة من الآلهة ولكنها لا تمثل مجعاً من هذه المجامع، ومنها على سبيل المثال مجموعة الآلهة في معبد سيتي الأول بليبديس (العراة المدفونة، مركز البليدا، محافظة سوهاج)، وهم: لوزير، وإيزة، وحور، وأمون رع، وبتاح، ورع، وحو أختي. ومجموعة الآلهة في معبد أبو سمبل الكبير وهي: آمون رع، وبتاح، ورع حور أختي.

ولما كانت هذه المجامع تمثل أهمية خاصة في الديانة المصرية القديمة، فقد رأيت أن أذكر بعضها دون الخوض في دورها.

١ - الثالوث^(١):

يمثل الثالوث أسرة مكونة من أب وأم وابن على شاكلة الأسرة البشرية التي تعني استمرار الحياة.

وإذا كان الأصل في الثلاث لي يتكون من زوج وزوجة وابن، فقد ظهرت بعض الثالوث مكونة من زوج وزوجتين.

والثلاث هو اتحاد ثلاثة معاً ليكونوا وحدة قوامها ثلاثة عناصر من أي نوع.

ومنذ الدولة القديمة على أقل تقدير، ورد إله الشمس في صور ثلاث تمثل مراحل حياة الآلهة وكذلك البشر، فهو "خبري" أي "الحدث أو الوليد" في الصباح الباكر، وهو "رع" أي قرص الشمس المكتمل عند الظهيرة، وهو أخيراً "أتوم" أي "المكتمل" أو "الذي لدى دوره" عند الغروب.

(١٨) للمريد انظر: هبة عبد المنصف باصف، الثلاث في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، ماجستير غير منشورة، أشراف. اد عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٩).

وفي الدولة الوسطى ظهر تثليث آخر يجمع بين الآلهة بتاح، سكر وأوزير. وظهر في الدولة الحديثة تثليث لإلهات من سورية، هن: قانش، وعشت، وعنت.

وظهر في عصر الرعامسة تثليث هام يعبر عن فكرة التجمع والوحدانية، حيث جري جمع الآلهة كلها في ثلاثة، وهي التي أشرت إليها من قبل (أمون، ورع وبتاح).

ومجمل القول أن التثاوث بعد ظاهرة في الديانة المصرية القديمة، استمد منها المصري روابط الأبوة والبنوة والزواج، وفرض المصري لآلهته حياة تمثل حياة البشر إلى حد كبير، حيث تزوجوا وتكلموا.

وظلت هذه الظاهرة قائمة طوال التاريخ المصري القديم، وطوال العصرين البطلمي والروماني.

ولكثرة التواثب في مصر القديمة فسوف أقصر الأمر على أشهرها:

منف	: بتاح - سحمت - نفرتم.
أوسيرينا	: أوزير - إيزيس - حور.
نل بسطة	: باست - رع - ماي حسي.
تافيس	: أمون - موت - خونسو.
منديس	: باتب جد - حلت محبت - حوربا غرد.
سارس	: نيت - سوبك - حور.
مخا	: رع - شو - نفوت.
سمنود	: شو - نفوت - لين حري.
الإسكندرية	: سراجيس - إيزيس - حريو قراط.
طيبة	: أمون - موت - خونسو.
إفرو	: حور بحدتي - حتحور - حور سماتوي.
نندرة	: حتحور - حور بحدتي - حور إحي.
الفنتين	: خنوم ساتت - عنت.
كوم لومبو	: أ - سوبك - حتحور - خونسو حور.
إسنا	: ب - حور - تاسنت نفرت - باتب تلوي.
	: خنوم بيتلو - حكا.

أرمنت	: مونتو - ليونت - ثيت.
دير المدينة	: فنش - رشب - مين.
أخميم	: مين - ربيت - قنج.
الفيوم	: رنونت - موبك - حور (نيري).

ولما مجاميع الآلهة التي تتكون من الأربعة:

١- أبناء حورس الأربعة:

حابي - إمستي - نواموتف - قبح منوف.

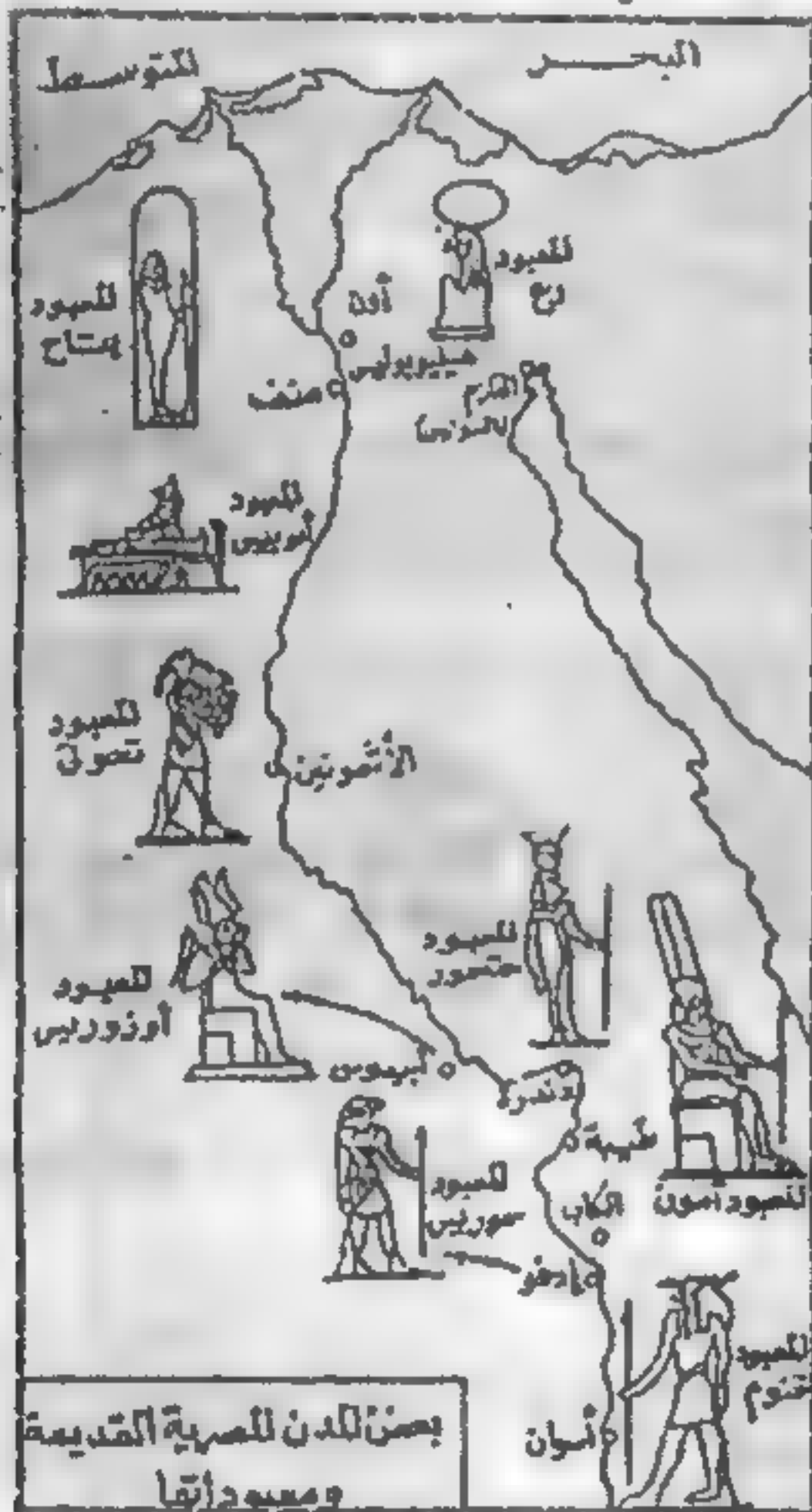
٢- الإلهات الحاميات:

إيزيس - نفتيس - نوت - سركت.

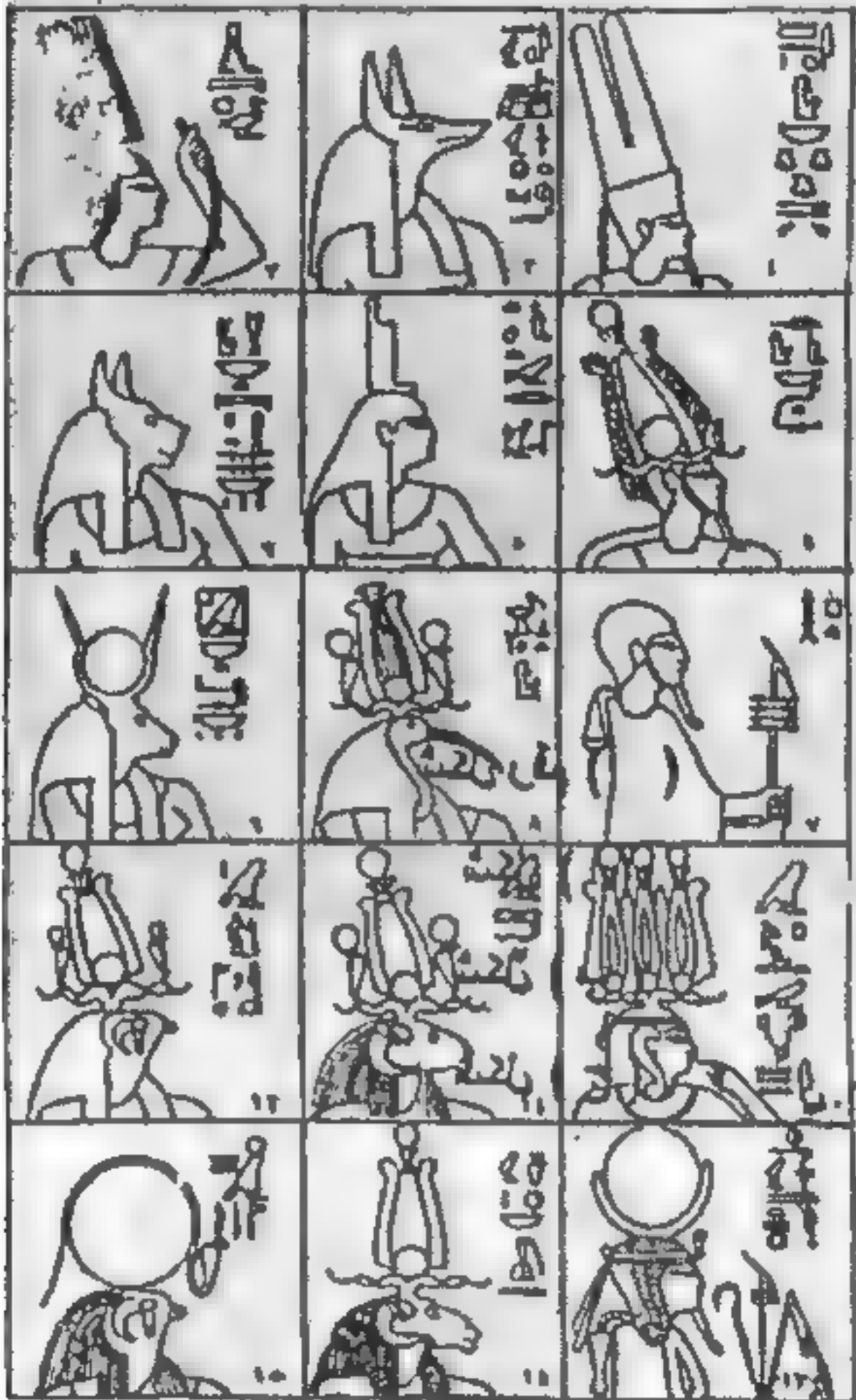
ثم هناك الثامون الخاص بالأممونيين والذي يتكون من: حح وحوحت،
وكلك وكوكت، ونوت ونونت، لمون وأمونت.

ثم هناك تسووع هليوبوليس:

أتوم - شو - تقنوت - جب - نوت - لوزير - إيزة - ست، ونفتيس.



خريطة بالمعهودات الرئيسية للمدن المصرية القديمة



(١) أنوبيس (٢) ثوت (٣) أوزيريس (٤) إيزيس (٥) نفثيس (٦) هاتور (٧) حورس (٨) ست (٩) رع (١٠) سحرطوط (١١) مرفت (١٢) حورس (١٣) بتاح (١٤) سخمت (١٥) أنوبيس

مجموعة من المعبودات المصرية



عين ولاهوت.



علامة «Was».



علامة «Djed».



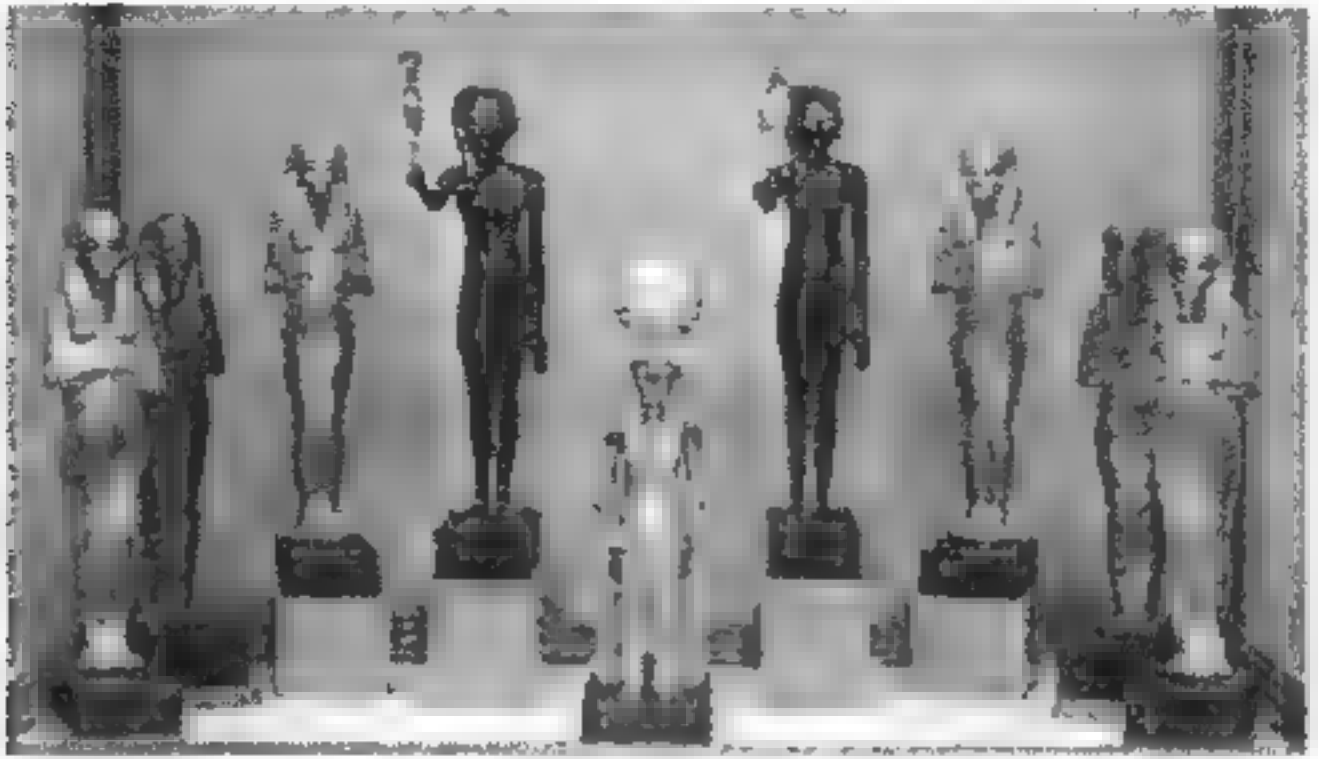
علامة «Ankh».



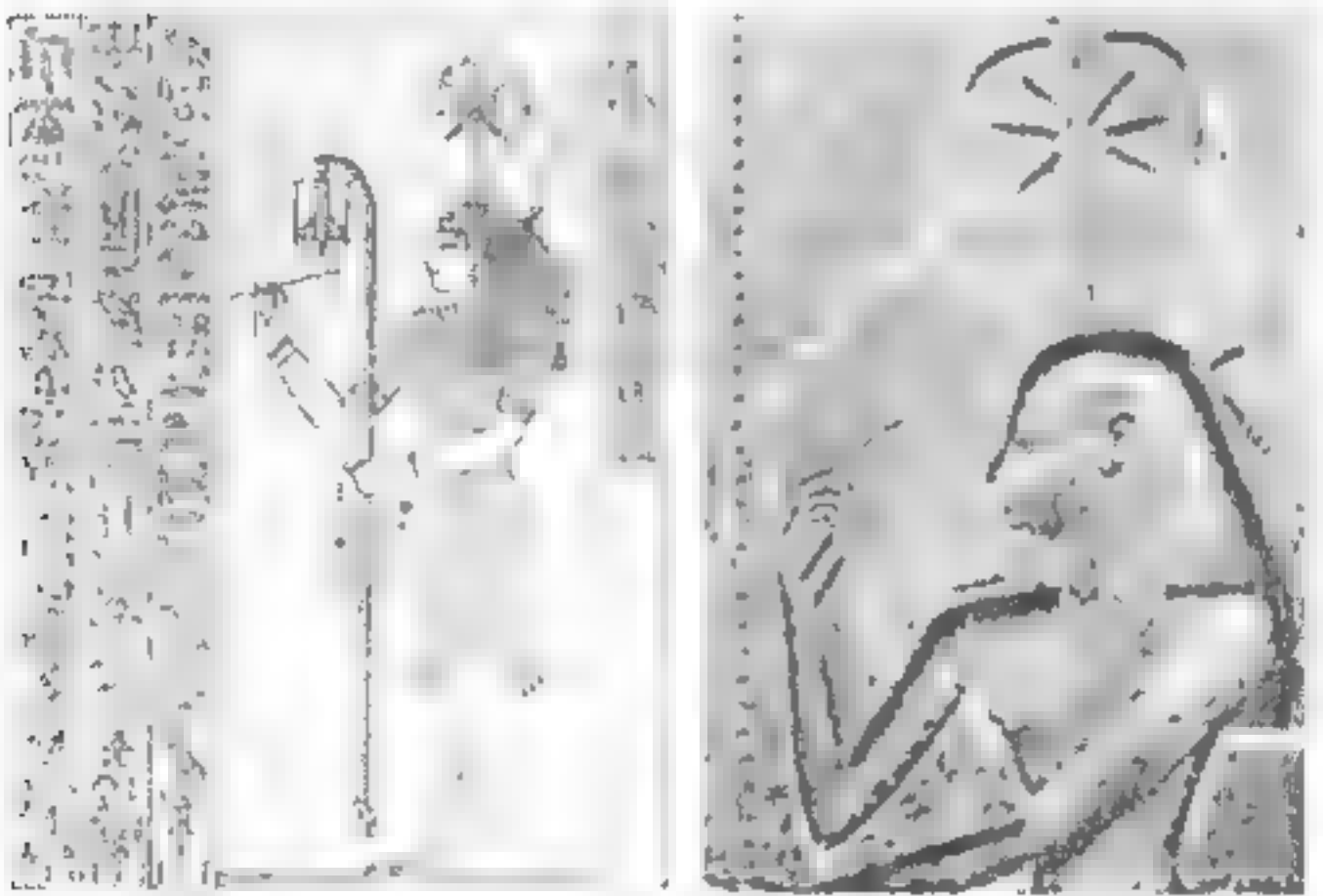
علامة «Djed».



مجموعة من النماذج التي تعتبر رموز للمعبودات



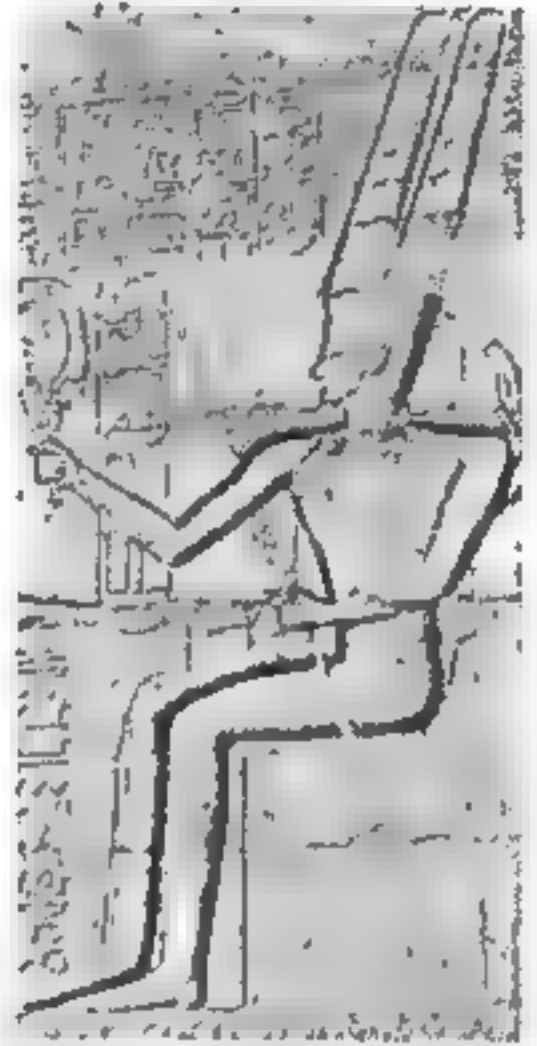
مجموعة من الآلهة بمطيرة توت عح لمون- المتحف المصري



المعبودة مشات ربة الكتابة
عند القدماء المصريين



المعبد أمنون على هيئة الكهش



المعبد أمنون رب طيبة

التحنيط

في إطار إيمانه بحياة ما بعد الموت حياة أبدية لا موت بعدها، يسعى المصري القديم إلى اتخاذ كل الوسائل اللازمة للحفاظ على جسده سالماً لا يفسد.

ومنذ عصور ما قبل التاريخ والمصري حريص على أن يدفن موثاء في وضع قرفصاء، وهو نفس وضع الجنين في بطن أمه، معتقداً أنه كما بدأ حياته جنيناً كان لابد أن يدفن على نفس الوضع ليبعث من جديد في العالم الآخر. ولهذا أخذ يهتم بالمقبرة التي بدأت على شكل حفرة أخذ يطورها على امتداد سنوات طويلة، ثم تطورت إلى مصطبة، فمصطبة مدرجة، فهرم، وأخيراً إلى مقبرة مقورة في الصخر.

ثم أبدى اهتماماً شديداً بالجسد فلفه بالحشير، ووضع في تابوت من أعود الساتات، ثم تطورت عملية الحفاظ على الجسد إلى أن وصل إلى التحنيط، وأصبحت التوابيت تصنع من الخشب، أو تشكّل من الأحجار. وامتلأت المقابر بالآثاث الجسدي وأدوات الحياة اليومية، والقرابين من طعام وشراب ليستخدمها المتوفى عندما يبعث في العالم الآخر.

وزخرف جدران المقابر بمناظر تعبر عن أنشطة المتوفى في دنياه، وأخرى تتعلق بالمعتقدات الدينية والعبادات والدفن... الخ.

بأن فملاً بواكير التاريخ المصري القديم، والمصري يتخذ كل التدابير الممكنة، بما فيها حماية المقبرة من السرقة، للاحتفاظ بالجسد سليماً حتى يمكن للروح التي انفصلت عنه بعد الوفاة أن تعود، وتتعرف عليه وهو سليم، لتكذب فيه الحياة فنهضم بالحلود.

فالمقبرة الحصينة، والتابوت المحكم، والتماثيل والمناظر، والنصوص المسجلة على جدران المقبرة، والآثاث الجنزي، وكل وسائل الحماية والتأمين والتربة الجافة، كلها أمور تساعد على الحفاظ على الجسد، لكن يظل التعامل المباشر مع الجسد نفسه (من خلال مراحل الحفاظ، وختهاة بالتحنيط) هو العامل الرئيسي لضمان الملامة، ومن ثم الحلود.

والتحنيط يمثل علامة بارزة من علامات الحضارة المصرية القديمة، ويعبر عن خبرة متميزة في علوم الطب والتشريح والكيمياء وغيرها.

وكلمة "تحنيط" تشير إلى معالجة الجسد بمواد عطرية وغير عطرية، بما يؤدي إلى الحفاظ عليه في حالة جيدة. وربما كانت البداية الأولى لعلاج الجسد هي تلك التي تعرف بـ "التصبير"، والتي تقابل في الإنجليزية (Embalming). أما التحنيط الذي يمثل العلاج الشامل للجسد فقد عرف في الإنجليزية (Mummification)، ولهذا أصبح الجسد المعالج يعرف بـ (Mummy)، والتي حرفت في العربية إلى "موميا"، وكان الاعتقاد السائد حول سبب تسمية الجسد المعالج بـ "موميا" هو أنها مشتقة من الكلمة الفارسية "موميا Mumia"، والتي تعني القار (البيتومين)، اعتقاداً ممن أطلقوا هذا المسمى لأن القار كان من بين المواد الرئيسية التي استخدمت في التحنيط عندما لاحظوا سواد لون بعض المومياوات، وإن اتضح بعد الفحص والتحليل أن القار لم يستخدم في تحنيط المومياوات المصرية.

وفي عام ١٩٨٣، كشفت وزملاتي أعضاء قسم الآثار بجامعة صنعاء (عندما كنت رئيساً لهذا القسم) عن مومياوات في منطقة "شباب الغراس" الواقعة على بعد ٢٧ كم شمال شرق صنعاء، في مقابر صخرية يرجع تاريخها إلى القرن الثالث ق.م .

وقد اتضح بعد الفحص والدراسة أن هناك مادة سوداء استخدمت في عملية التحنيط، وتحليلها اتضح أنها مادة "الموميا" التي هي نتاج مواد عضوية توجد بوفرة في الجبال اليمنية، وتستخدم بعد تحويلها إلى سائل في علاج بعض الأمراض وكلمة "الموميا" كلمة عربية قديمة تشير إلى هذه المادة المثبتة وذات الرائحة النعناعية، وقد ورد ذكرها في كتاب أبو بكر الرازي، الطب العربي.

وبذلك يمكن القول بأن (Mummy) محرفة عن الكلمة العربية القديمة "موميا"، وأنه ليس لها من صلة بالقار.

والواضح أنه منذ بدأ الإنسان المصري يدفن موتاه في طل ليمائه بحياة ما بعد الموت، وهو يتخذ خطوات تتناسب مع إمكانياته وخبرته للحفاظ

على الجسد. ولابد أنه طوال الأمرات الثلاث الأول قد اتخذت خطوات بعينها.

وفي الأسرة الرابعة عثر على صندوق يضم لوائي أحشاء الملكة حتشب حرس (أم الملك خوفو)، عثر فيه على بقايا أحشاء ملفوفة في قطع من قماش الكتان، وكانت الأحشاء مغمورة في سائل لتضخ بعد تحليله أنه يضم ملح النطرون وغيره. وإذا كانت الأحشاء قد عولجت، فلا بد أن المومياء التي لم يعثر عليها قد عولجت هي الأخرى.

وقبل الاستمرار في تتبع المراحل التي أدت إلى التحنيط، لود الإشارة إلى أن المصري القديم لم يترك لنا وثيقة تحكي لنا المواد والخطوات التي اتبعها المحنطون وهم يقومون بهذه المهمة، وأن بعض المواد التي استخدمها المحنطون رغم كل التحاليل والدراسات التي جرت على موميائات الأسمين وحيوانات وطيور وزواحف وغيرها من الكائنات - كانت من بين أسرار المهنة، أو أنها لم تعد قائمة في البيئة المصرية في زمننا الحالي. لهذا يظل الاعتماد الأكبر - ونحن نتحدث عن التحنيط - على ما ورد في كتابات المؤرخ الإغريقي هيرودوت وغيرها، وعلى بعض المواد التي أمكن التعرف عليها من خلال الدراسة.

ورغم ذلك فإن هناك بعض المعلومات المؤكدة، ومنها:

- ١- أن تجفيف الجسد كان من الخطوات الأساسية لعملية التحنيط، وذلك إما طبيعياً من خلال أشعة الشمس، أو صناعياً من خلال التسخين في درجة حرارة معينة للنار.
- ٢- أن بعض المواد التي استخدمت في الحفاظ على الجسد وتحنيطه معروفة، ومنها: الملح، والجير، والنطرون، والراتنج، وشمع النحل، والقرفة، والكاسيا، والحناء، وزيت الأرز، وحب العرعر، والبصل، وعرق النخيل، ونشارة الخشب.
- ٣- أن التحنيط كان قاصراً على طبقة القوم، نظراً للتكلفة الباهظة لمثل هذا الأمر. وفي العصور المتأخرة ظهرت طرق بسيطة للتحنيط من خلال التجفيف بالنطرون، ليتمكن الفقراء من استخدامها.
- ٤- أن التحنيط ظل معروفاً في مصر حتى نهاية العصر الروماني.

٥- أن محاولات الحفاظ على الجسد، والتي سبقت الوصول إلى التقنية الكاملة للتحنيط كانت تتضمن إعداد لفنة للوجوه للحفاظ على ملامحها، ولف أعضاء الجسد كلها أو بعضها، والتجفيف دون استخراج الأحشاء.

٦- أن التربة الجافة ساعدت على الحفاظ على بعض الأجساد في حالة جيدة بدت وكثتها محنطة، بينما الواقع يؤكد أن يد الإنسان لم تمتد إليها.

٧- أن لقدم مومياء معروفة لنا حتى الآن هي مومياء الملك سقن رع، الذي قتل في إحدى معاركه ضد الهكسوس، وهي محفوظة الآن في قاعة المومياوات بالمتحف المصري.

٨- أن المصري القديم كما حنط الأجساد، عالج للفتاف الكتانية بمواد جعلتها قادرة على الاحتفاظ بخصائصها، ولهذا تبدو في معظم الحالات في حالة جيدة.

٩- أن استخراج الأحشاء لم يكن يحدث في كل عمليات التحنيط.

ونعلاود تتبع مراحل الحفاظ على الجسد، حيث عثر في مقبرة شخص يدعى "تفر" (من الأسرة الخامسة في مقبرة) على جسد في حالة جيدة، إذ يبدو أنه قد جرت محاولات للحفاظ عليه من خلال التجفيف.

ومن الأسرة الحادية عشرة عثر في المقبرة الخاصة بالملك "منوحتب" نب حبت رع، ومقابر سيدات الأسرة المالكة بجوار معبد النير البحري، على أجساد مجففة دون استخراج الأحشاء، وكانت ملهفة بلفائف كتانية. كما عثر على أجساد لمستين من جنوده الذين حاربوا معه ضد الإهناسيين، وكان كل عضو من أعضاء الجسد ملهفا بلفائف كتانية.

وظل المصري بطور من إجراءات الحفاظ على الجسد إلى أن وصل فيما نعلم حتى الآن في الأسرة السابعة عشرة إلى التحنيط الكامل.

وكانت الخطوة الأولى فيما يبدو هي إحداث فتحة في الجسد عند الجانب الأيسر، حيث يجري استخراج الأمعاء ومعالجتها ووضعها في لوانى الأحشاء الأربعة التي يجمعها أبناء حور الأربعة، وهم: حابي، وإمستى، ودواموتف، ووجه منوف.

وكانت الخطوة التالية هي نقع الجسد في حمام به محلول النطرون حتى يمكن التخلص من السوائل الكائنة في الجسد، حتى لا يصاب بعفونة، وهناك رأي آخر بأن الجسد كان يعالج بالنطرون الجاف، أي يملح كما تملح الأسماك على سبيل المثال، الأمر الذي يؤدي إلى درجة الجفاف المطلوبة.

والظاهر أن خطوة استخدام النطرون كانت تستغرق ما بين (٤٠، و٧٠ يوما)، تكون المومياء بعدها مهينة للدفن. وربما يمكن الربط بين الفترة التي تستغرقها هذه المرحلة (٤٠ يوما) وبين ذكرى الأربعين للمتوفي عند المسلمين والمسيحيين. وبعد التأكد من التخلص الجسد من تلك السوائل، ووصوله إلى درجة الجفاف الكامل باستخدام أشعة الشمس، أو وضعه في أفران في درجة حرارة معينة، تبدأ عملية حشو القفص الصدري والبطن بقماش الكتان والراتنج، وأحيانا نشارة الخشب، لتبدو المومياء في شكلها الطبيعي. ثم تأتي بعد ذلك عملية دهن الجسد بالزيت.

وابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة، كان يجري استخراج المخ من الجمجمة، وذلك من خلال آلة خطافية تمر عبر إحدى فتحات الأنف، لتصل إلى منطقة المخ، فتقوم بهرسه ومن ثم يتم تقريغه، وبعد التأكد من جفاف الجمجمة كانت تملأ بالراتنج والكتان.

وكان القلب يترك في الجسد على اعتبار أنه سيلعب دورا أثناء محاكمة المتوفي، فإما يؤدي به إلى الجنة (حقل بارو) إذا كان عادلا، أو إلى جهنم الكائن الخرافي "عصم" إذا كان ظالما.

وكان الجسد بأكمله يغطى أحيانا بالراتنج. ثم تلف الأعضاء بلفائف الكتان، وبعد أن تخاط فتحة الجسد تحري عملية لف كاملة بعدد من اللفائف يختلف حسب الحالة الاقتصادية للمتوفي.

وكما ذكرت من قبل، فقد حلت النصوص المصرية القديمة من وصف عملية التحنيط، وإن وصفت بربدية تؤرخ للأسرة ٢٦ عملية تحنيط للعجل أبيس، وسيظل الاعتماد الأكبر على ما ورد في كتابات هيرودوت (الذي زار مصر في القرن ٥ ق.م)، وديودور الصقلي (الذي زار مصر في القرن الأول ق.م) حيث أشارا إلى طرق ثلاث للتحنيط وهي:

الطريقة الأولى: وهي باهظة التكاليف، وفيها تستخرج محتويات البطن والصدر (عدا القلب)، وتعالج الأحشاء بالتوابل وعرق البخيل، ثم يحشى التجويف بمواد عطرية، وبالمر والقرفة، وبعد أن تُخاط فتحة الجسد، كان الجسد يعالج بالنظرون، ثم يغسل ويلف في لفائف من الكتان تثبت بنوع من الصمغ.

أما الطريقة الثانية: فكان الجسد يحقن بزيت الأرز عن طريق فتحة الشرج، ثم تعالج بالنظرون^(١٩).

أما الطريقة الثالثة: والتي اقتصرت على الطبقة الفقيرة، فكانت تقوم على استخدام حقنة شرجية لتنظيف الأحشاء، ثم يعالج الجسد بالنظرون.

ونظرا لأن التحنيط - كوسيلة أساسية للحفاظ على الجسد - قد استمر لآلاف السنين، فمن الطبيعي أن نتوقع ازدهارا وتدهورا في هذه العملية لأسباب مادية أو فنية، وأن تختلف الإجراءات والتفاصيل التي كانت تجري لجسد المتوفي من فترة لأخرى، ومن مكان لآخر، لهذا لا عجب أن نرى أساليب ووسائل مختلفة لعملية التحنيط، لكنها كانت تهدف كلها في النهاية إلى تأمين سلامة الجسد لتتعرف عليه الروح في العالم الآخر، فتعود إليه الحياة^(٢٠).

(١٩) روجيه ليشتنبرج و هرنسوار دونان، المومياوات المصرية، الجزء الأول، من الموت إلى الحلود، ترجمة: ماهر جويجاني، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٧).

(٢٠) روجيه ليشتنبرج و هرنسوار دونان، المومياوات المصرية، الجزء الثاني، من الأسطورة إلى الأشعة السينية، ترجمة: ماهر جويجاني، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٩).

مراجع للاستزادة عن

التحنيط

- Adams, C.V. Anthony, *Shepenmut - priestess of Thebes Her mummification and autopsy*, DE 16 (1990), 9-19. (ill.).
- Andrews, Carol, *Egyptian Mummies*, London, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications, 1984 .
- Armitage, P. L. and Juliet CLUTTON-BROCK, *A Radiological and Histological Investigation into the Mummification of Cats from Ancient Egypt*, *Journal of Archaeological Science*, London 8 (1981), 185-196.
- Brier, Bob and Ronald S WADE, *The Use of Natron in Human Mummification A Modern Experiment*, ZAS 124 (1997), 89-100
- Bianchi, Robert S., *Egyptian Mummies. Myth and Reality*, *Archaeology*, New York 35, No. 2 (March/April 1982), 18-25.
- Campillo, Domènec, *La medicina egípcia*, *Nilus. Butlletí de la Societat Catalana d'Egiptologia*, Barcelona 5 (1996), 3-9. (ill.).
- Chapa, Juan, *More on Mummification?: P Mich Inv. 3724 Revised*, in *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists*, 525-533.
- De JONG, W. J., *Mummificatiehuis van de Apis-stieren in Memfis. De Ibis*, Amsterdam 9 (1984), 98-104
- De BONO, Fernand, *Embalming and Mummification Egypt Travel Magazine*, Cairo, No. 32 (April 1957), 12-15
- Dzierzykrai-ROGALSKI, Tadeusz, *Mummy of a Woman found on the Premises of Totmes' III Temple at Deir el Bahari*, *Études et Travaux*, Warszawa 4 (1970), 87-94.
- *Evidence Embalmed, Modern Medicine and the Mummies of Ancient Egypt*. Edited by Rosalie David and Eddie Tapp, Manchester, Manchester University Press, 1984.
- Gasim EL-Seed, Ali Ahmed, *Mummification in the Napato-Meroitic Royal Tombs*, *Beiträge zur Sudanforschung*, Wien - Mödling 6 (1996), 51-57.

- Gray, Peter H. K., *Radiography of Ancient Egyptian Mummies, Medical Radiography and Photography*, Rochester 43,2 (1967), 34-44.
- Germer, Renate, *Das Geheimnis der Mumien*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1994.
- Harris, Nathaniel, *Mummies A very peculiar history*, London - New York - Sydney, Watts Books, 1995.
- Harwood, William Sumner, *The mummification of cats in ancient Egypt*, In: Scientific American 82, (1900) 361.
- Ikram, Salima and Aidan DODSON, *Royal Mummies in the Egyptian Museum, Cairo, Zeitouna / The American University in Cairo Press*, 1997.
- Iskander, Zaky and Abdel-Moeiz SHAHEEN, *Temporary Stuffing Materials Used in 'the Process of Mummification in Ancient Egypt. Part II, Fragrant Temporary Stuffing Materials*, ASAE 61 (1973), 65-78 (3 pl.)
- Iskander, Zaky, and ABD EL MOEIZ SHAHEEN, *Temporary stuffing materials used in the process of Mummification in Ancient Egypt. Part I. - Earthy Stuffing Materials Found at Ard El-Naam Mataria*, ASAE 58 (1964), 197-208 (3 pl.).
- Kritsky, Gene, Tombs, "Mummies and Flies", *Bulletin of the Entomological Society of America*, College Park 31, No. 2 (1985), 18-19.
- Leek, F Filce, *The Problem of Brain Removal during Embalming by the Ancient Egyptians*, JEA 55 (1969), 112-116 (4 pl).
- Lucas, Alfred, *The use of natron in mummification*, In: JEA 18 (1932) 125-140.
- _____, "Cedar"-tree products employed in mummification, In: JEA 17 (1931) 13-21.
- Mummification Museum, Luxor, Supreme Council of Antiquities, Museums Sector, 1997, at head of title- Arab Republic of Egypt. Ministry of Culture Supreme Council of Antiquities.

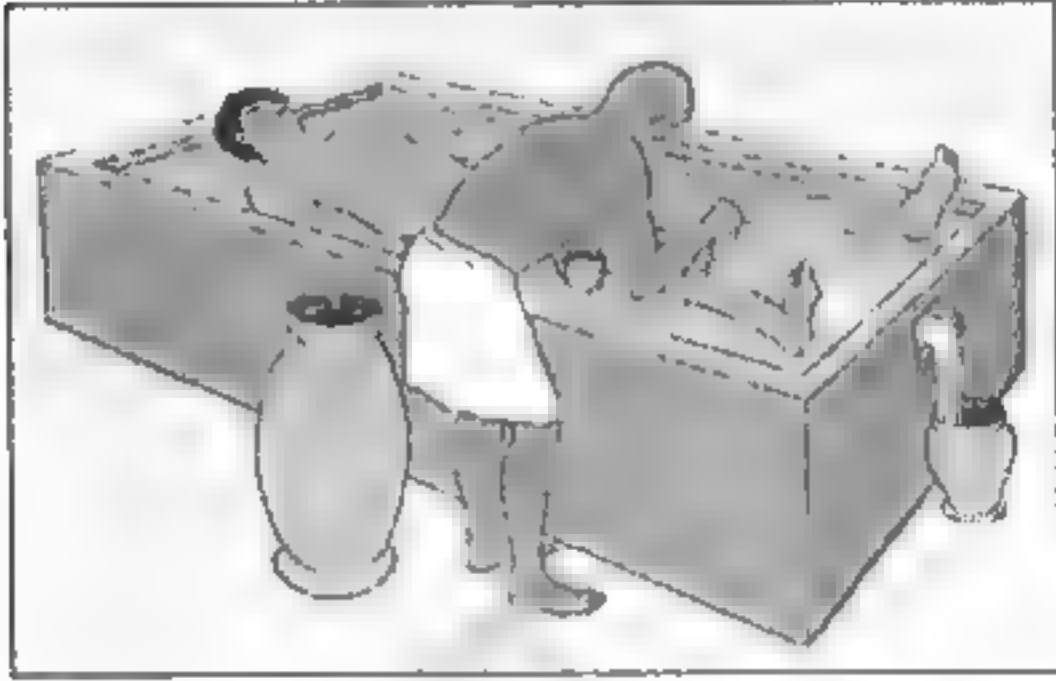
- Martin, Karl, *Altägyptische Mumien im Übersee-Museum*, in: *TenDenZen 95. Jahrbuch IV*, Bremen, Übersee-Museum, 1995, 163-173.
- Niwiński, A., *Once More about the Possibility of the Application of a Bath in the Mummification Process*, in Actes du premier Colloque international d'Anthropologie physique des anciens Égyptiens, 369-376.
- Partridge, Robert B., *Faces of Pharaohs Royal Mummies and Coffins from Ancient Thebes*, London, The Rubicon Press, 1994.
- Reyman, Théodore A., *Les momies égyptiennes*, *La Recherche*, Paris 14, No. 145 (juin 1983), 792-799.
- Shore, A.F., *Human and Divine Mummification*, in Studies in Pharaonic Religion and Society for Gwyn Griffiths, 226-235.
- Sluglett, J., *Mummification in Ancient Egypt*, Mummification Supplement > MASCA Journal Mummification Supplement, 163-167.
- Sandison, A. T., *The Use of Natron in Mummification in Ancient Egypt*, JNES 22 (1963), 259-267.
- Smith, Grafton Elliot, *The history of mummification in Egypt*, In: *Proceedings of the Royal Philosophical Society of Glasgow* 41 (1910) 59-64.
- Taylor, John H., *Unwrapping a Mummy. The Life, Death and Embalming of Horemkenesi*, London, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press in association with Bristol Museums and Art Gallery, 1995 — Egyptian Bookshelf.
- Troy, Lana, *Creating a God. The Mummification Ritual*, BACE 4 (1993), 55-81.
- Volke, Klaus, *Die Chemie der Mumifizierung im alten Ägypten*, *Chemie in unserer Zeit*, Weinheim 27, No. 1 (1993), 42-47.
- روجيه ليشتبرج و فرانسواز دونان، المومياوات المصرية، الجزء الأول، من الموت إلى الخلود، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٧).

روحيه ليشتنبرج و فرانسوار دويان ، المومياوات المصرية، الجزء الثاني، من
الأسطورة إلى الأثمة المسبية، ترجمة: ماهر جويجاني، دار الفكر للنشر والتوزيع،
الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٩).

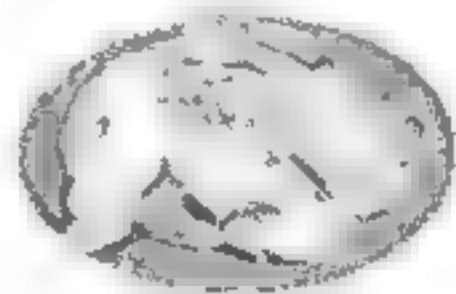
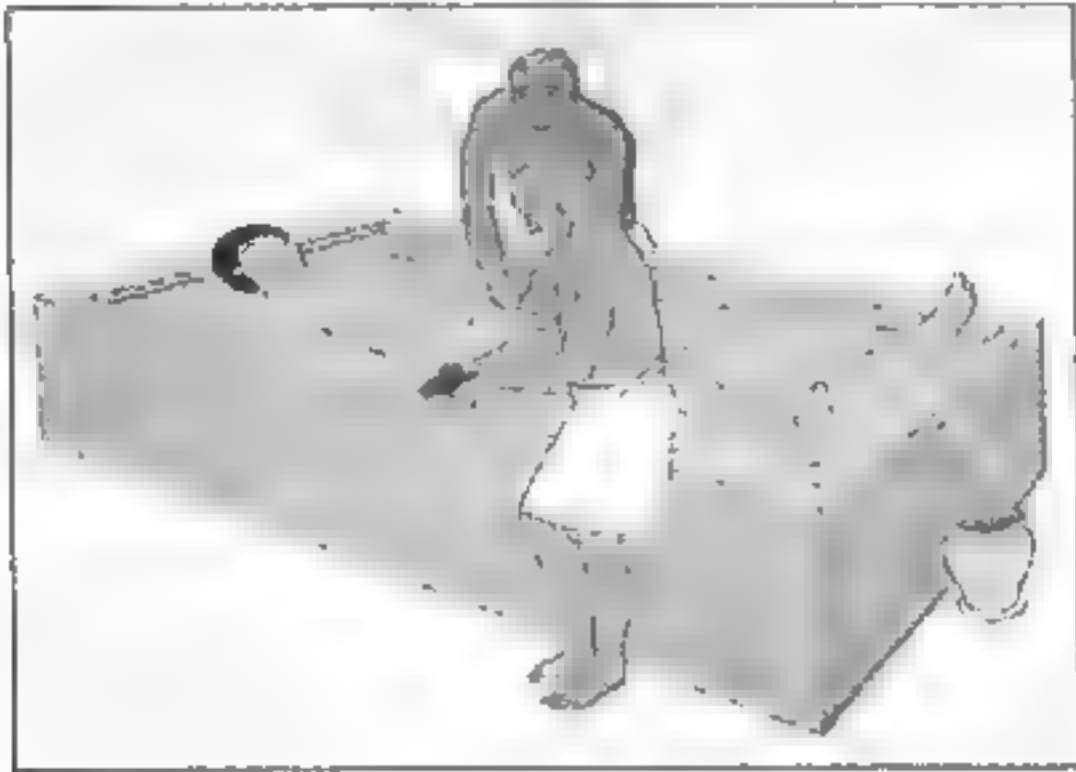
-

مراحل تخيلية لعلية التحنيط

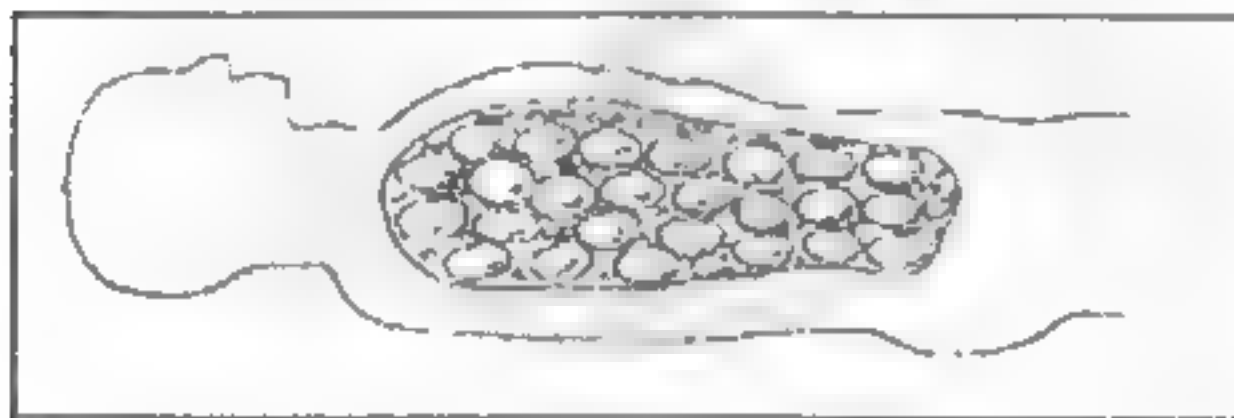
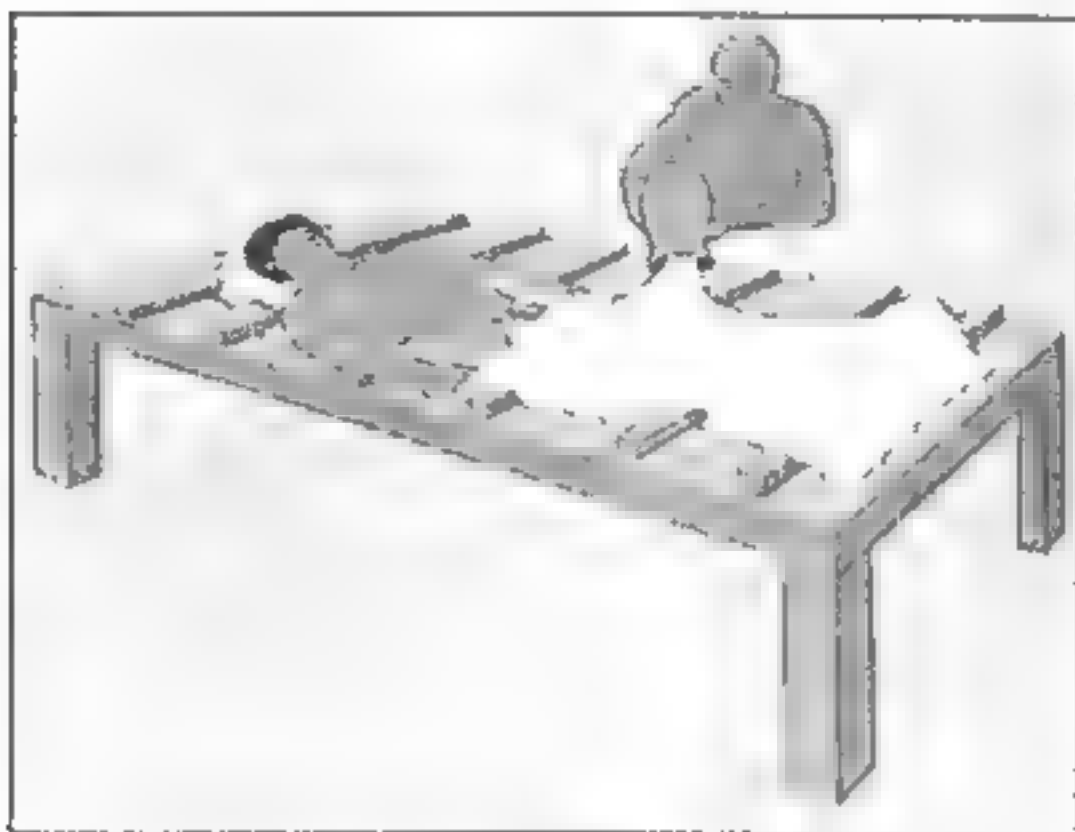
المرحلة الأولى:



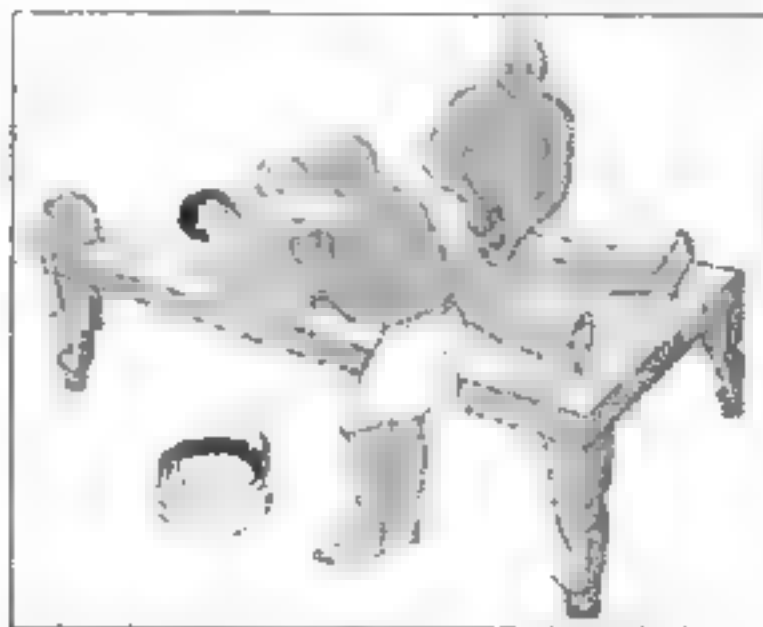
المرحلة الثانية:



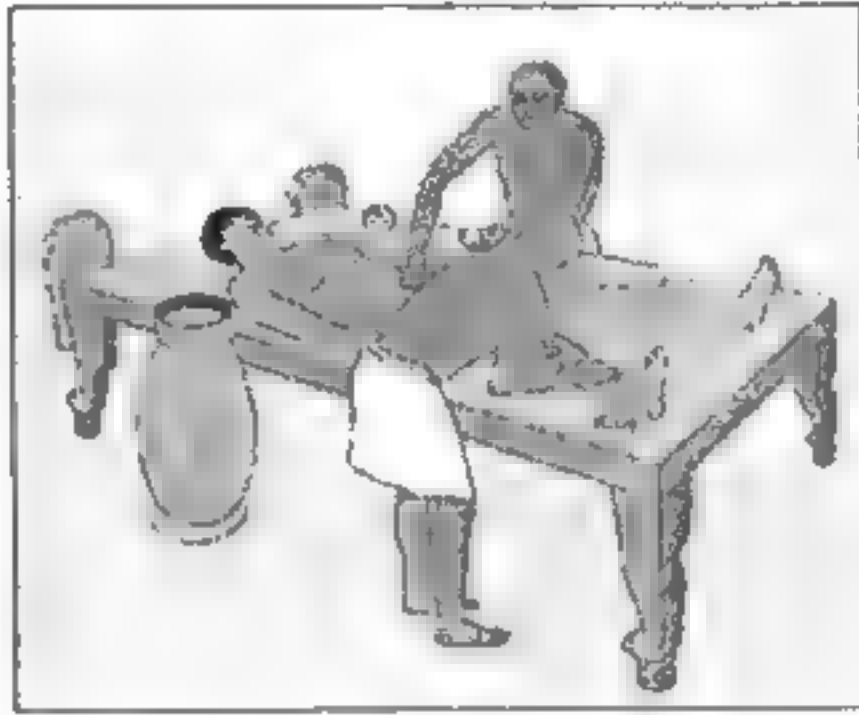
المرحلة الثالثة:



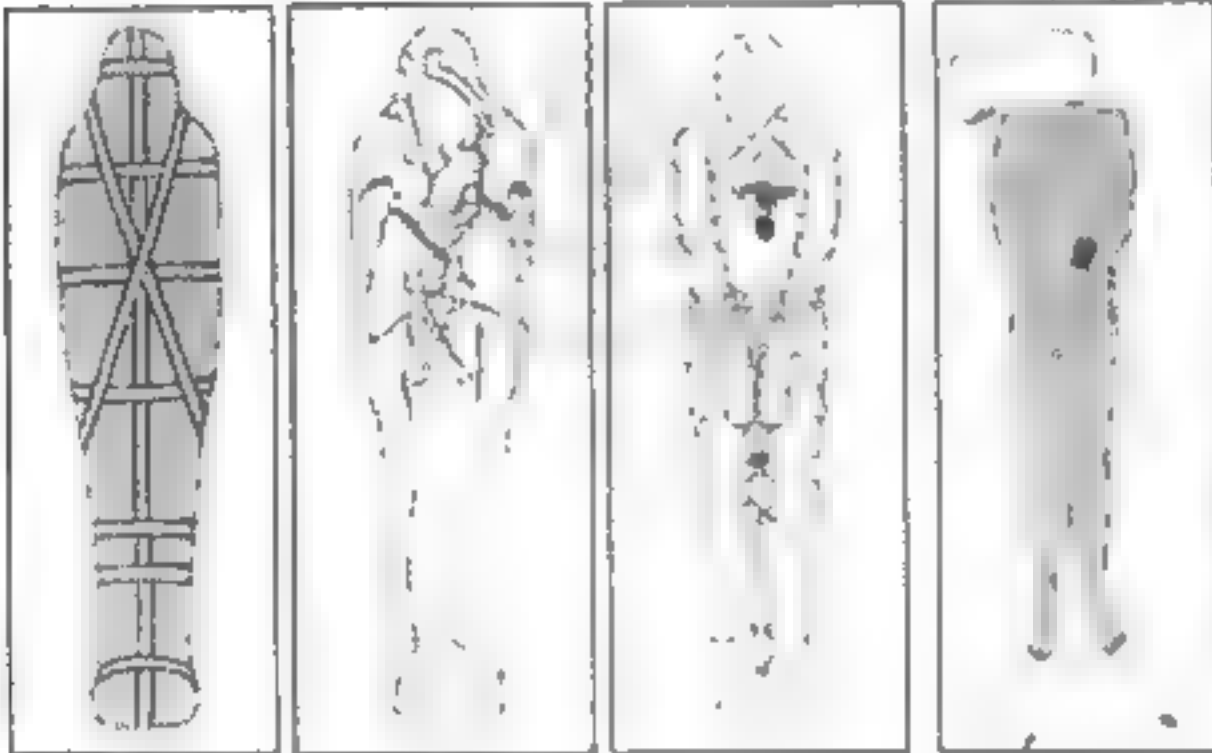
المرحلة الرابعة:

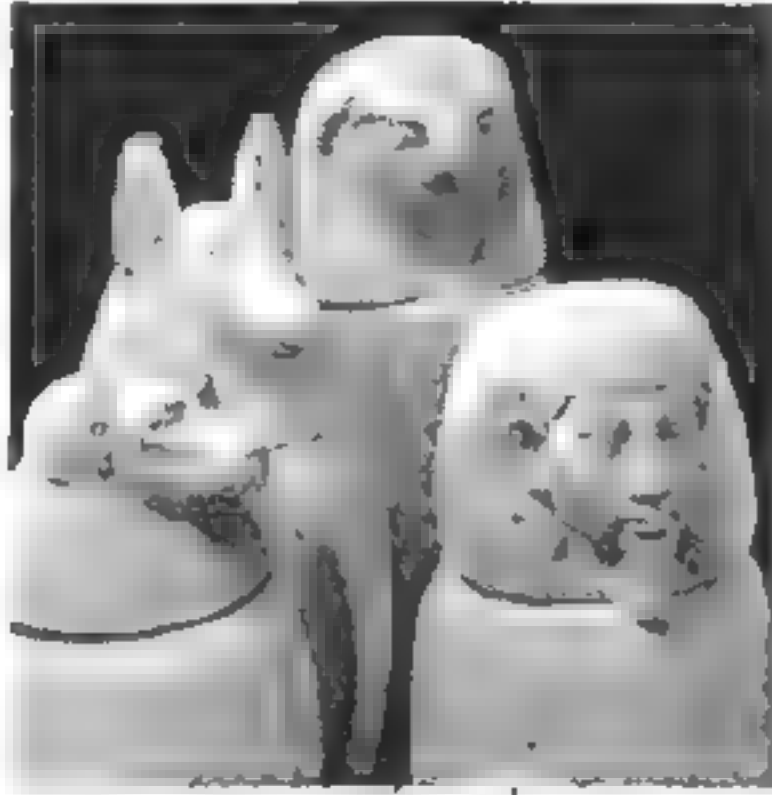


المرحلة الخامسة:

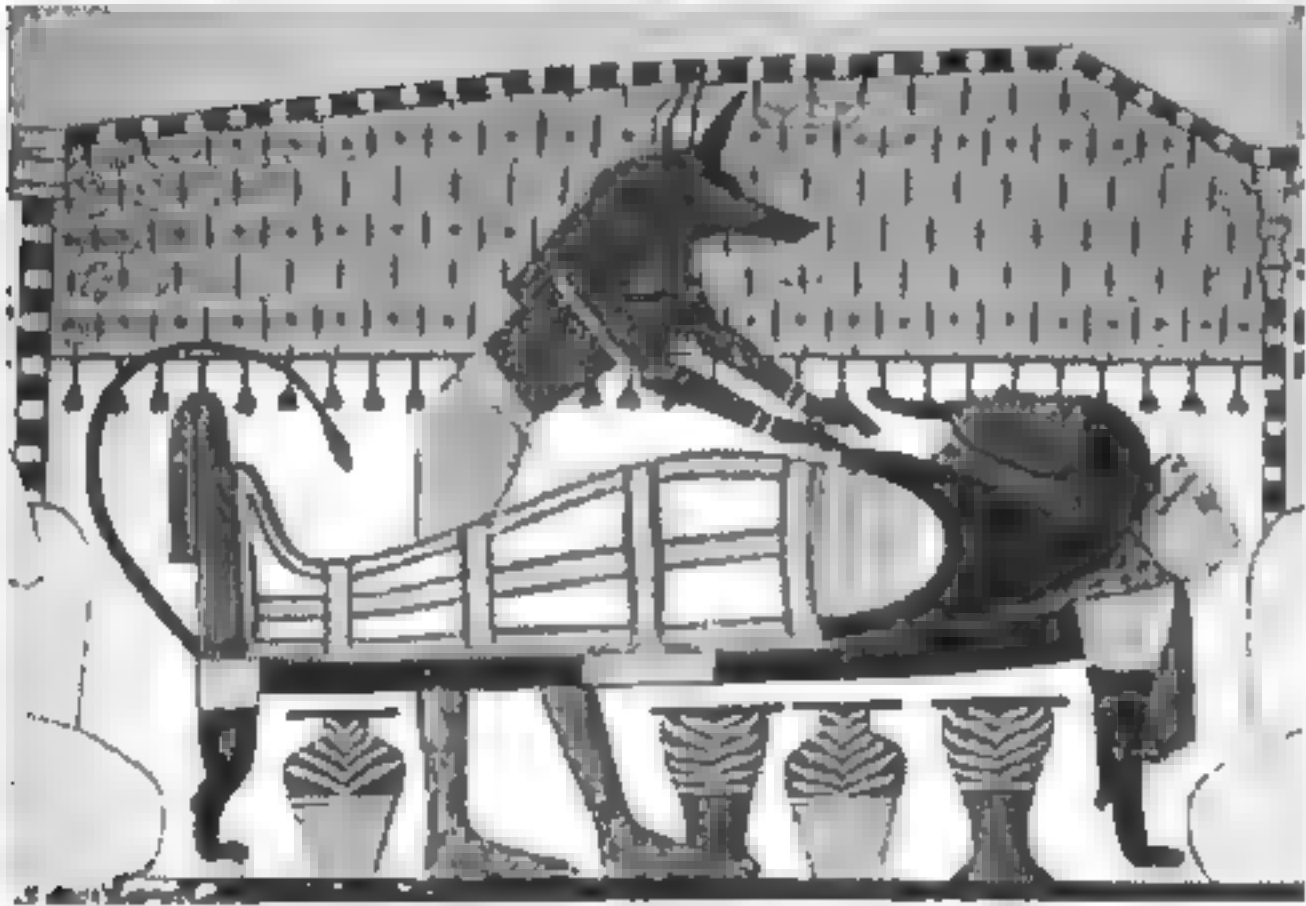


المرحلة السادسة:

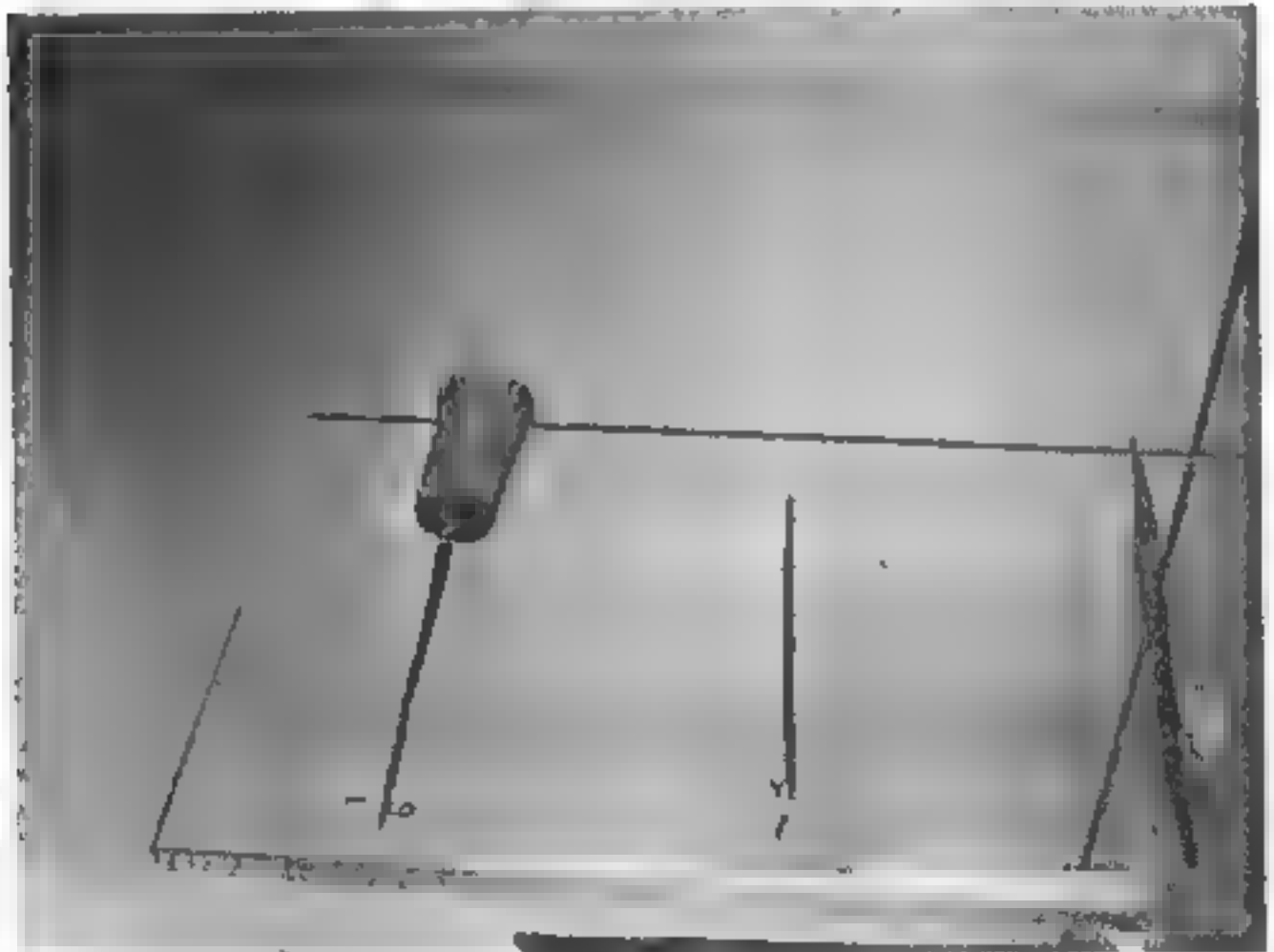
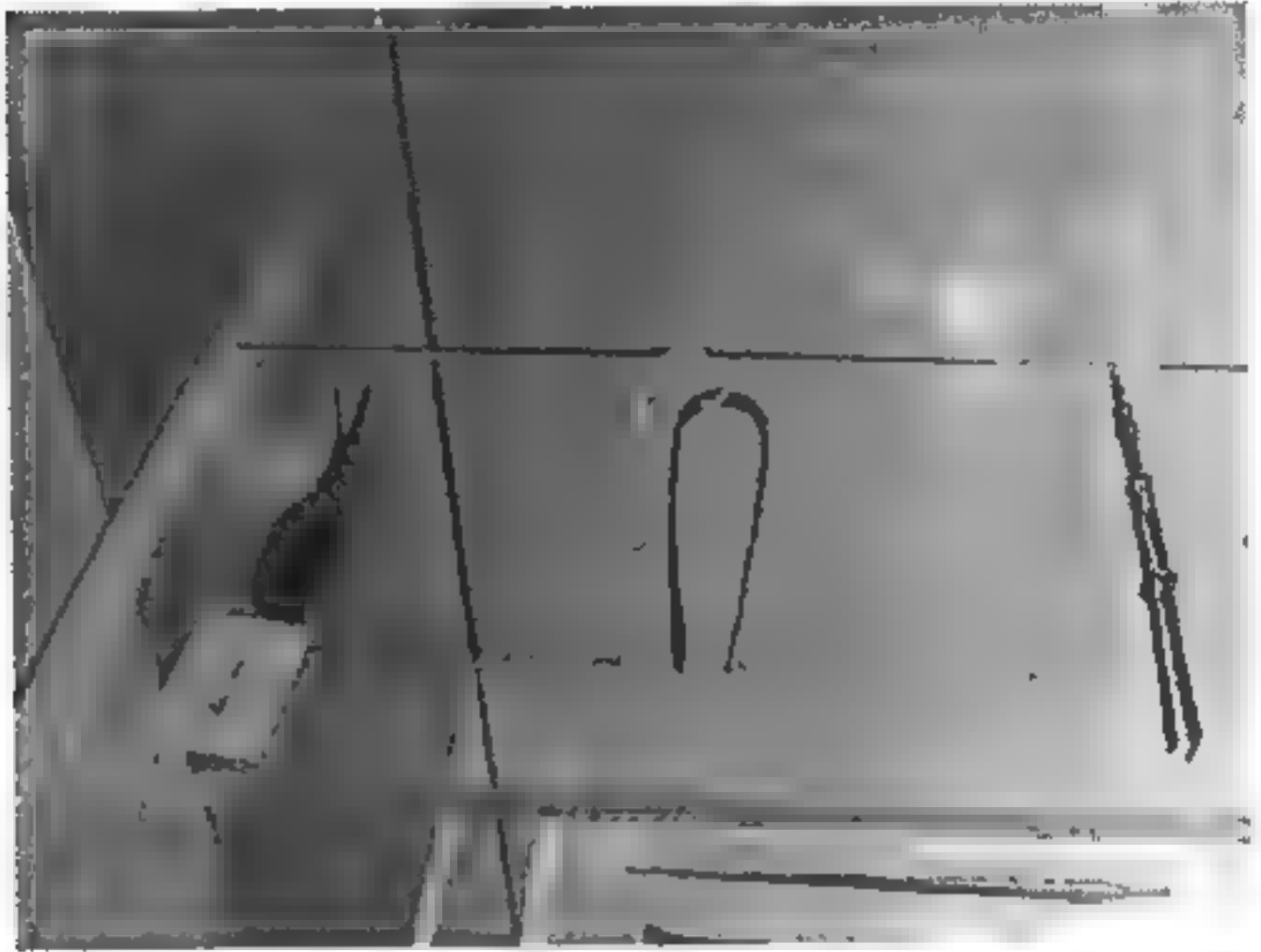




لوقني الأحشاء



أتوبيس إله التحنيط يضع للتمسة الأخيرة للموميا



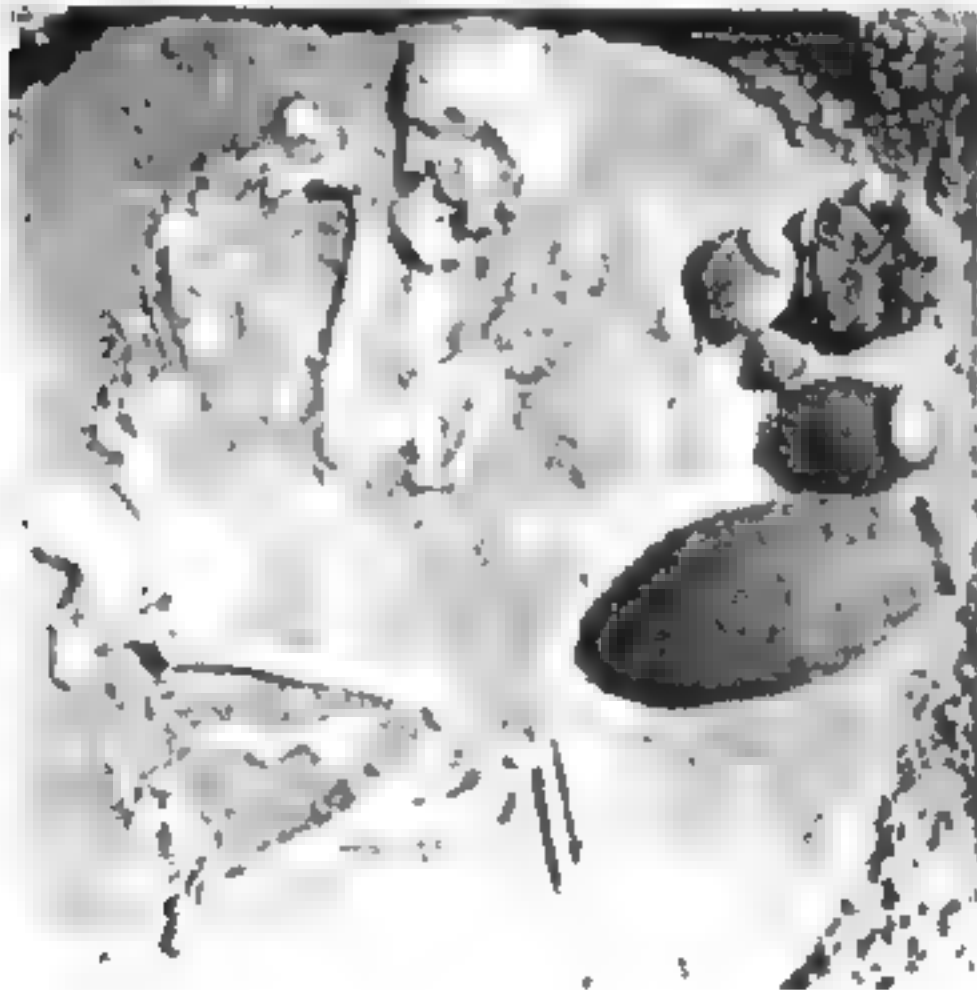
مجموعة من أدوات التحنيط - متحف التحنيط - الأقصر

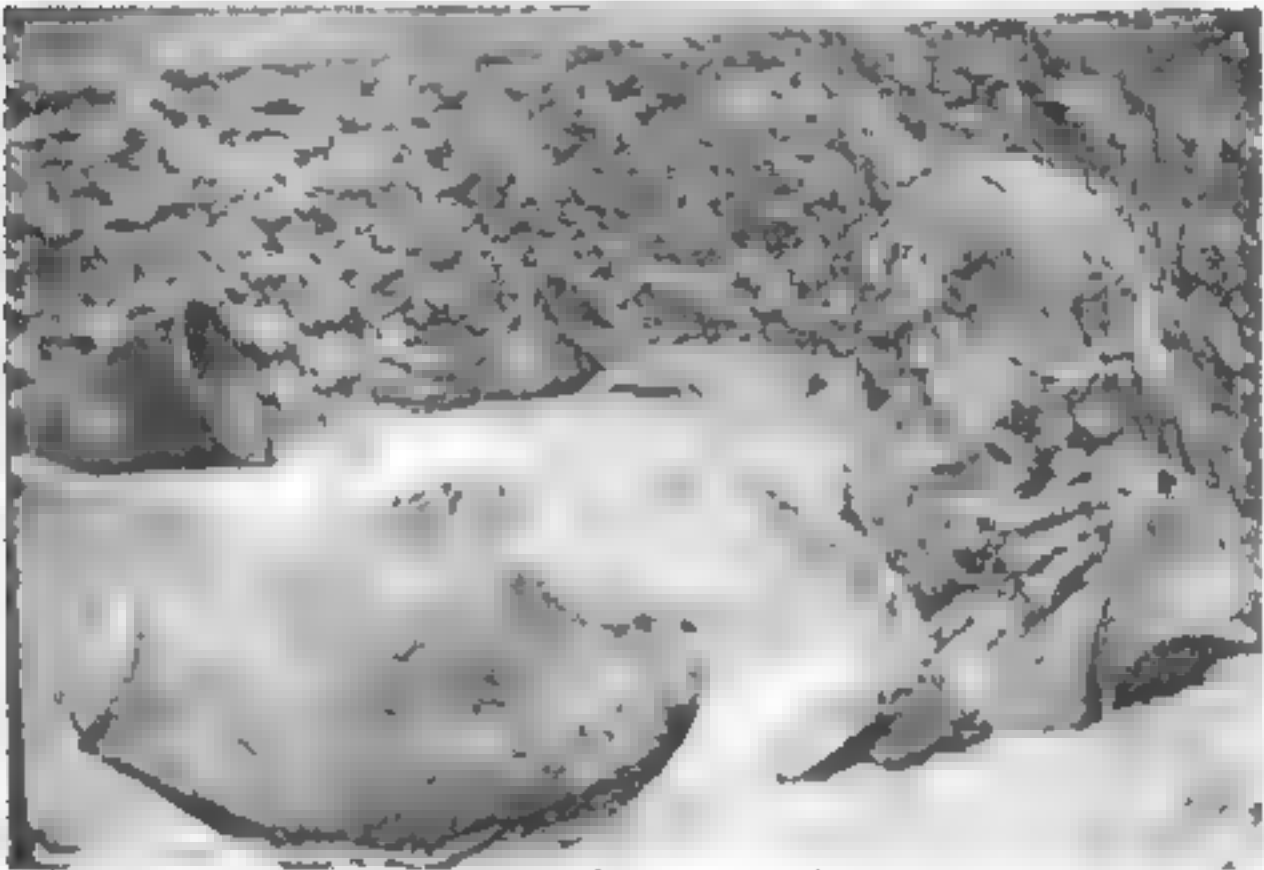


مجموعة من مواد التحنيط - متحف التحنيط - الأقصر



وضع القرفصاء من حنون

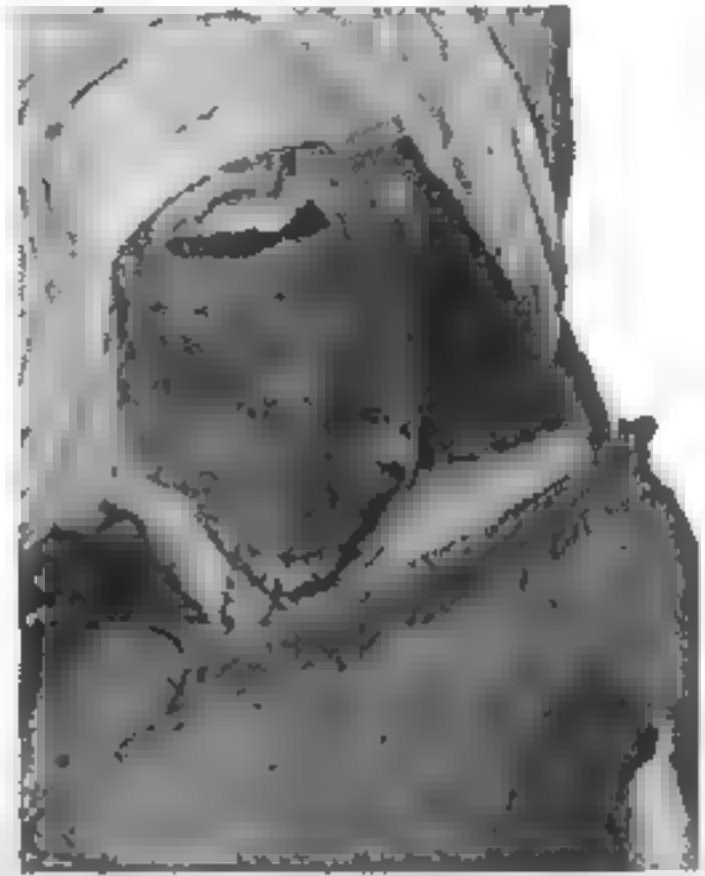




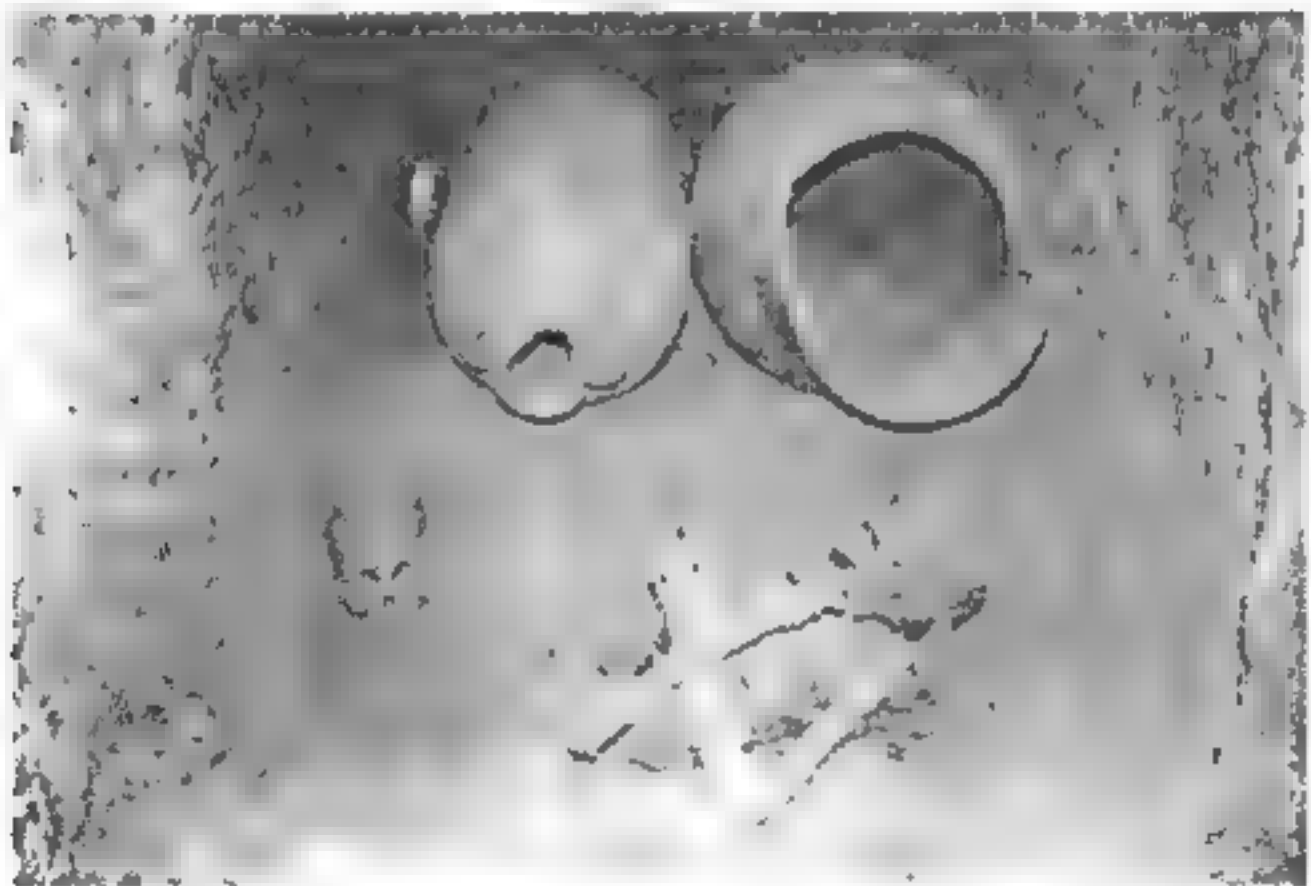
أوضاع مختلفة للمتولي



مومياة رمسيس الثاني



مومياة سقن رع



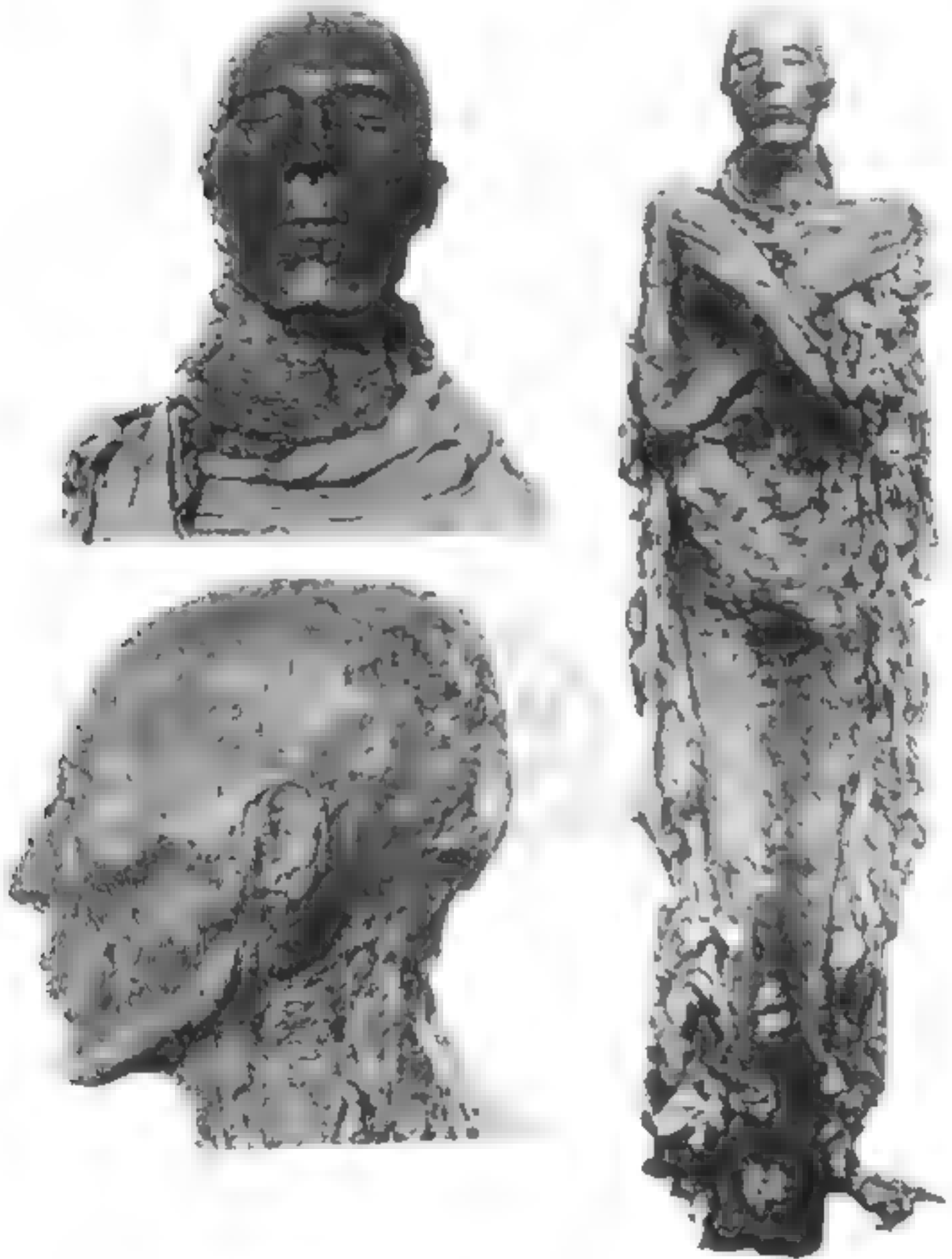
بقايا مومياة من مقبرة تي با بر تحوت جبل القونى - واحة سيوه



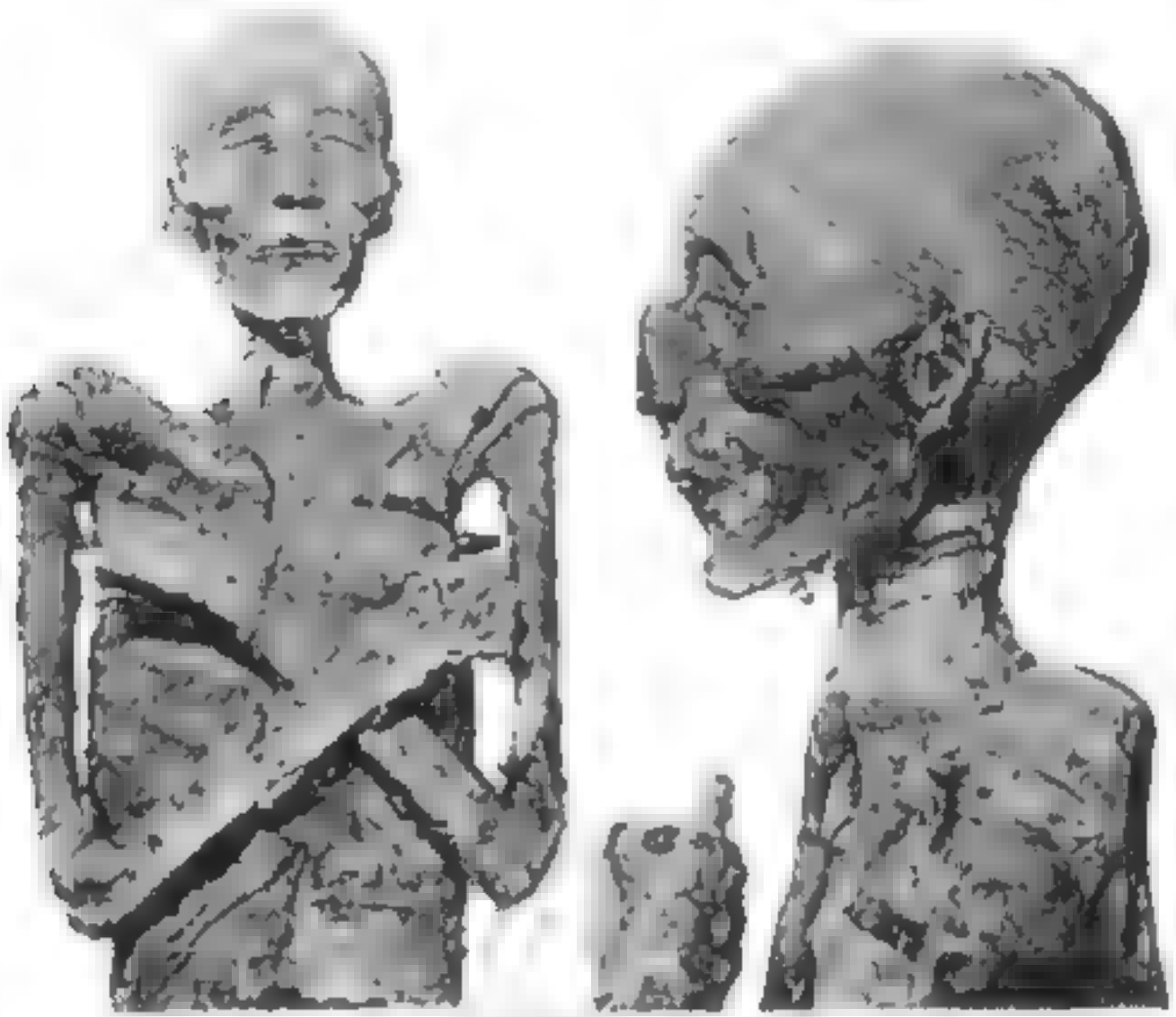
مومياء الملك رمسيس الثاني بالمتحف المصري



مومياء الملك رمسيس السادس



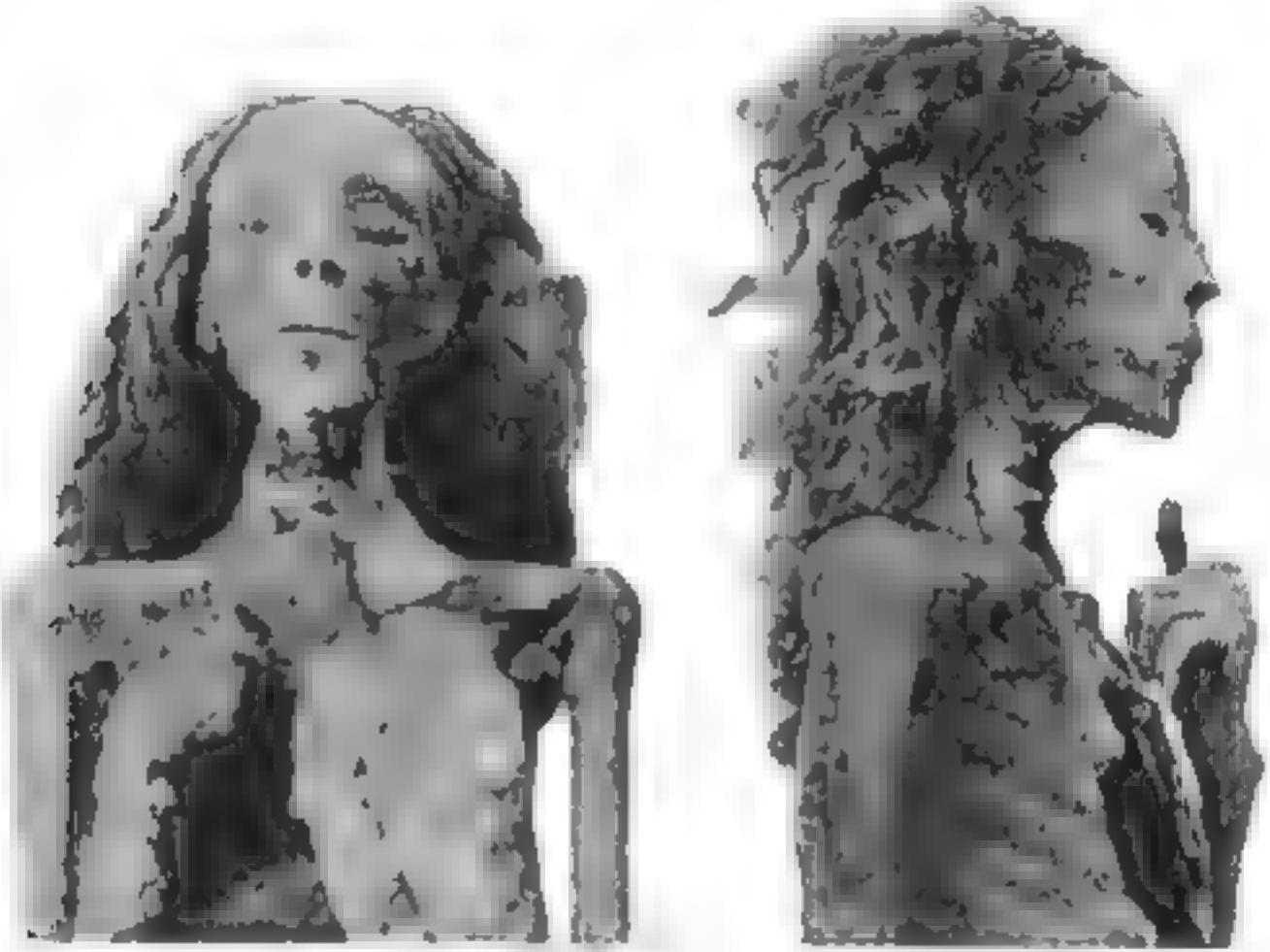
مومياة ميني الاول



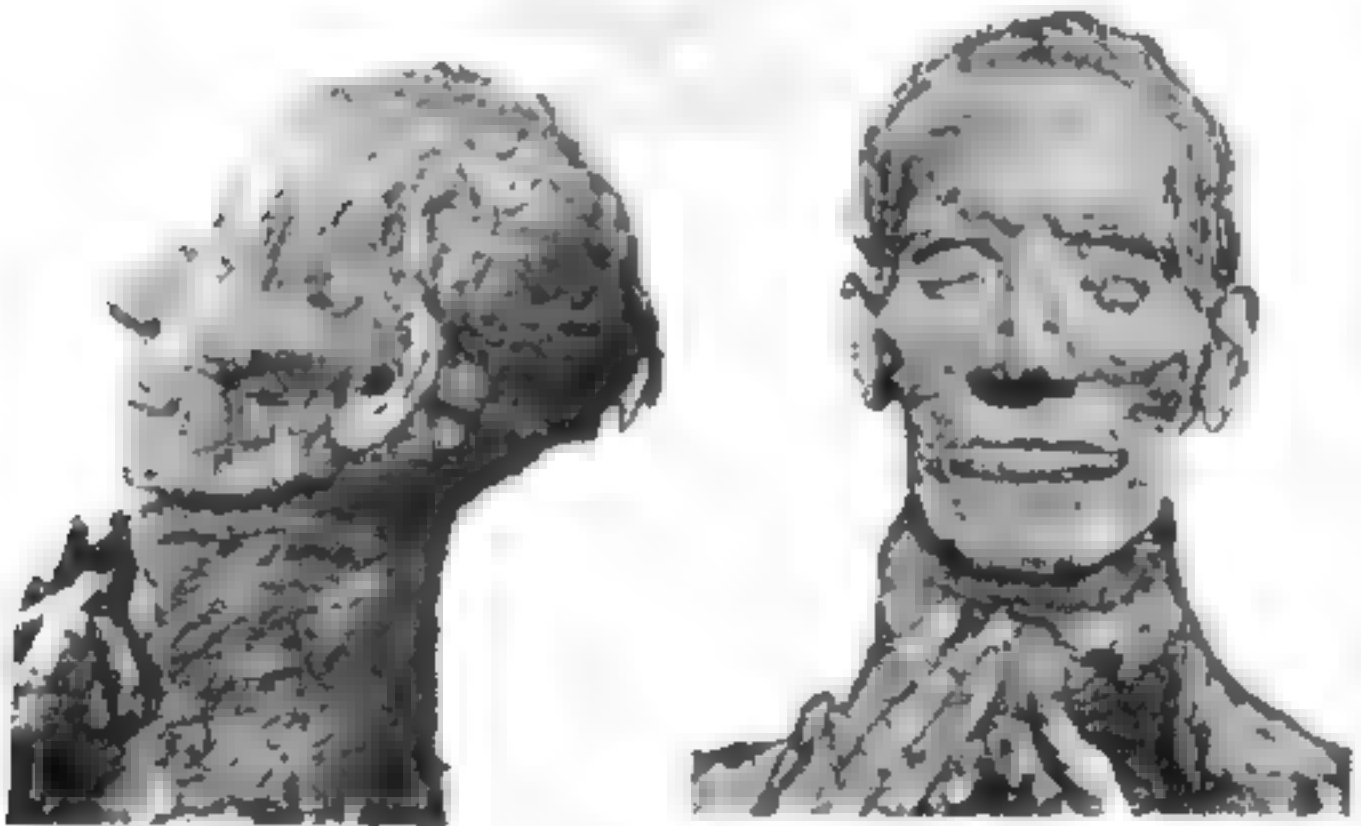
موهباة الملك مرنبتاح



مومياء الملك رمسيس الثالث



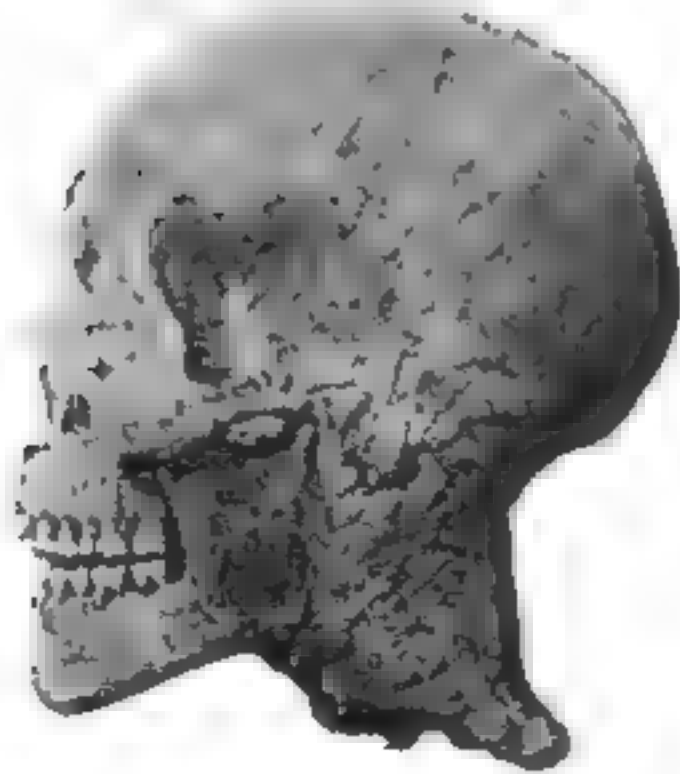
مومياء الملكة تي



مومياء بوبا



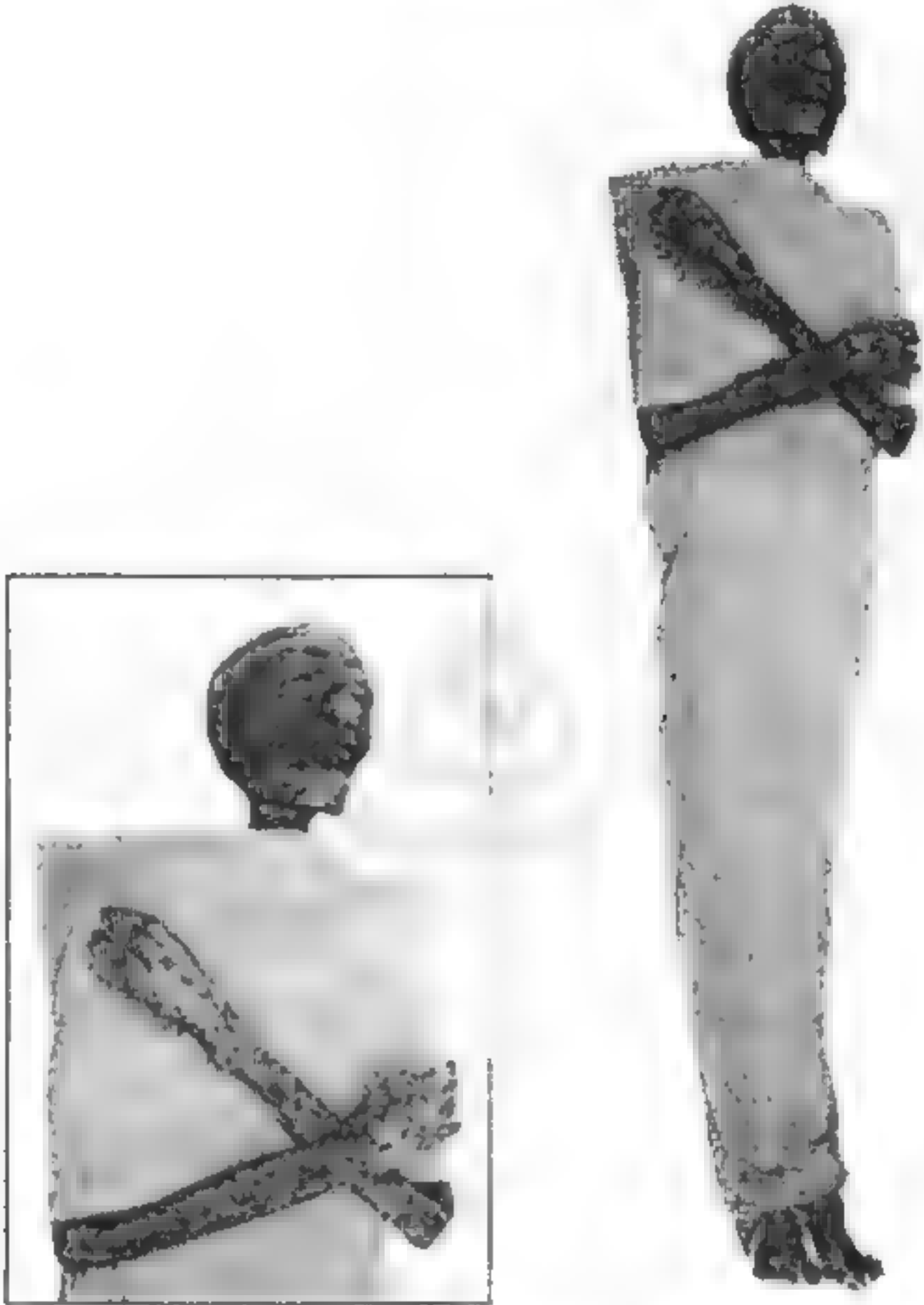
مومياء توتيا



رأس الملك أمنحتب الثالث



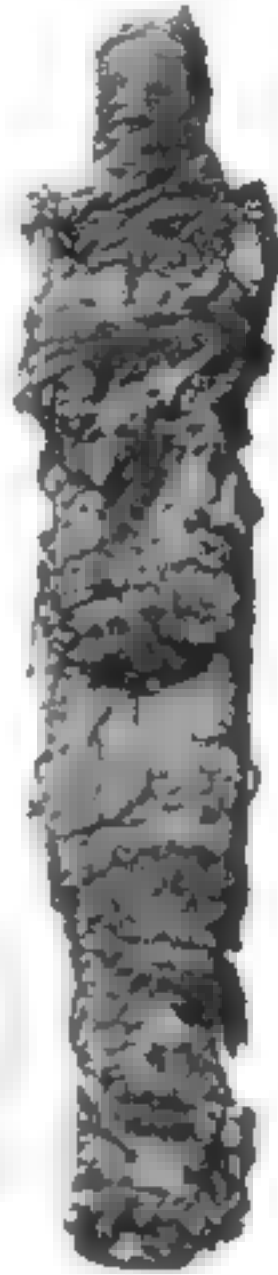
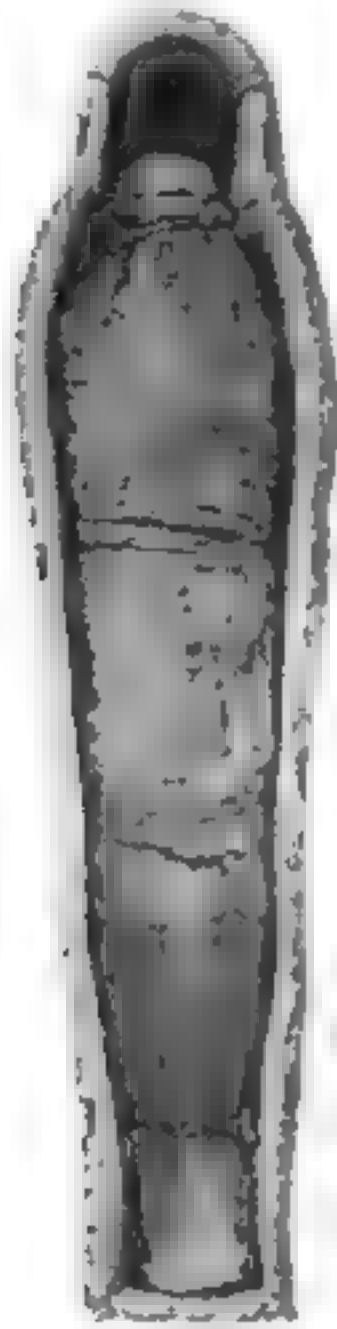
مومياء الملك أمنحتب الثالث



مومياء الملك رمسيس الرابع



مومياء سي بتاح



مومياء سوني النقي

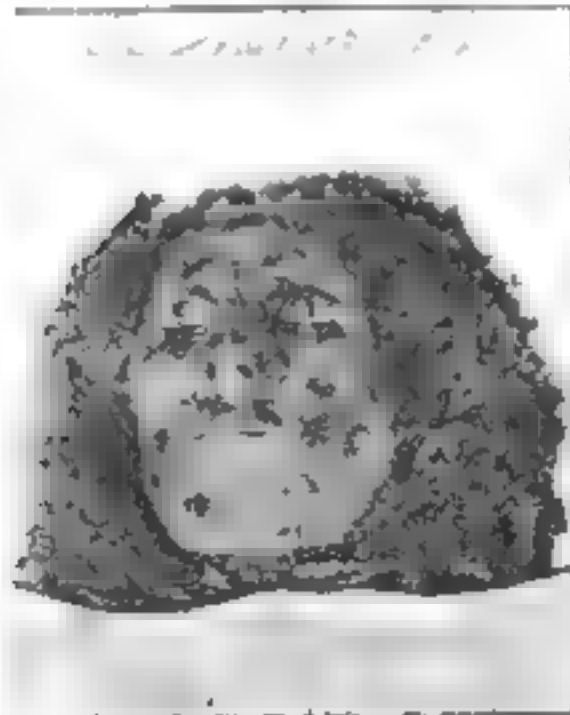


الكتف الكتانية لموميا الملك أمنحتب الثالث

موميئات كهنة الأسرة ٢١-٢٢^٢



مومياء باتنجم الثاني، كبير كهنة آمون، الأسرة ٢١.



مومياء الملكة خنتكاوي، الأسرة ٢١.

^٢ نقلًا عن: وفاء الصديق، رحلة إلى الطلوع، تقديم د/ زاهي حواس، المجلس الأعلى للآثار، (القاهرة، ٢٠٠٦).



موميا نامي هولسا، الأجرة ٢١.



موميا جد بتاخ نيوف لف عنخ، الأجرة ٢١.



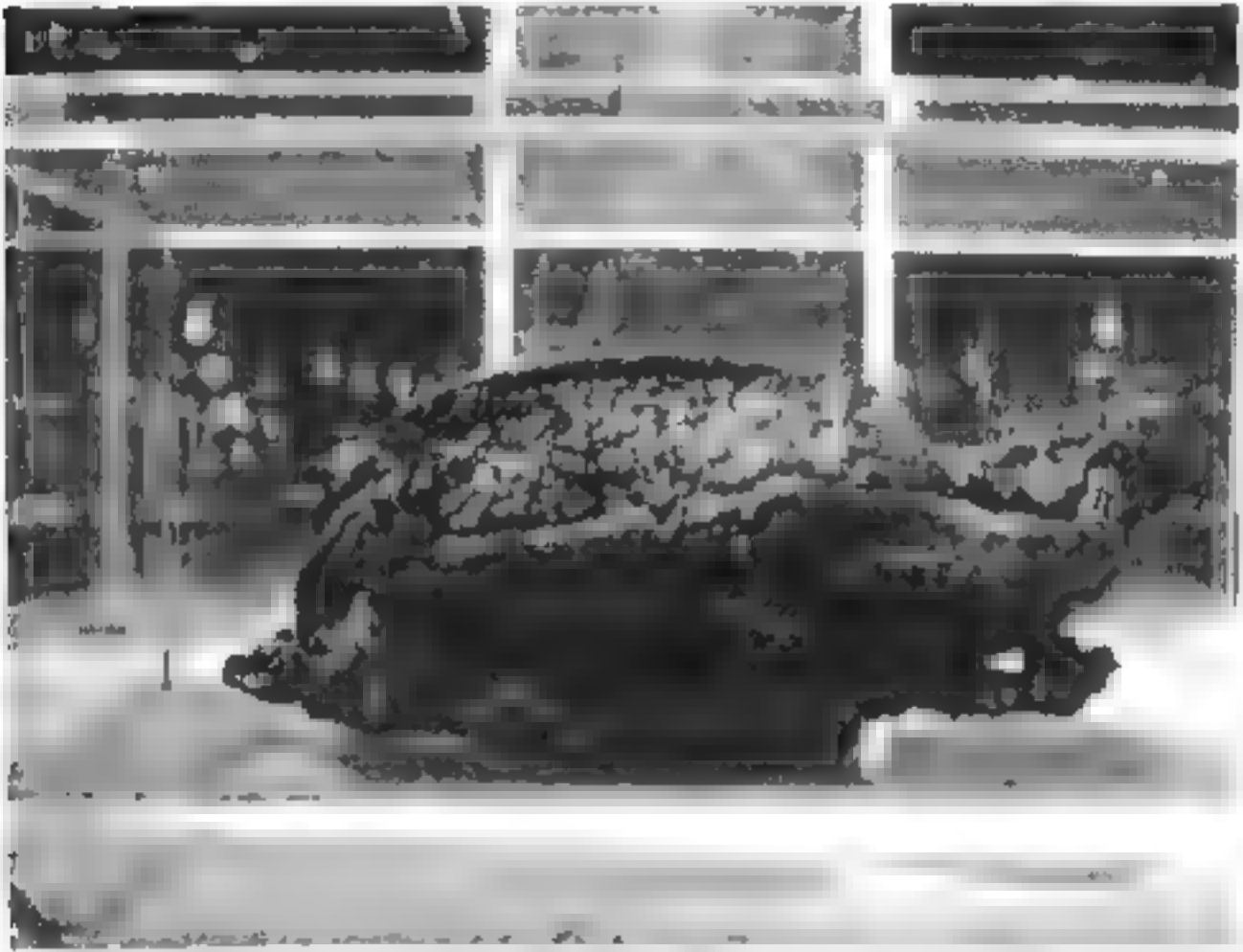
مومياء ماعت كارع، الأميرة ٢١.



مومياء نجمت، لفترة الإنتقالية الأميرة ٢١-٢٢.



موميئات لفردة من مقبرة رقم ٥١ بولاي الملوك



أوزة محنطة - قام بتحنيطها نكي أسكندر على الطريقة المصرية القديمة، وهي الآن في حالة جيدة من الحفظ، متحف التحنيط - الأقصر



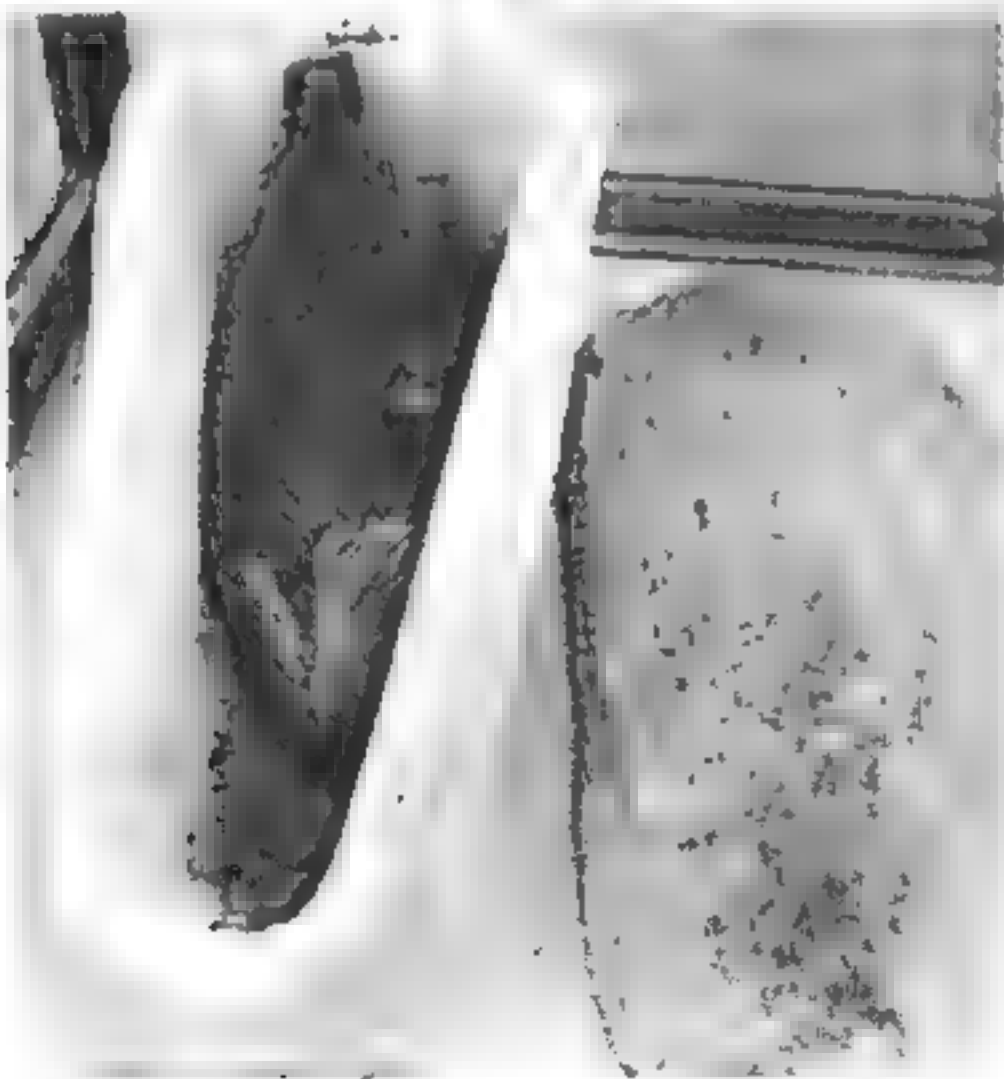
مومياة تمساح محنط - متحف التحنيط - الأقصر



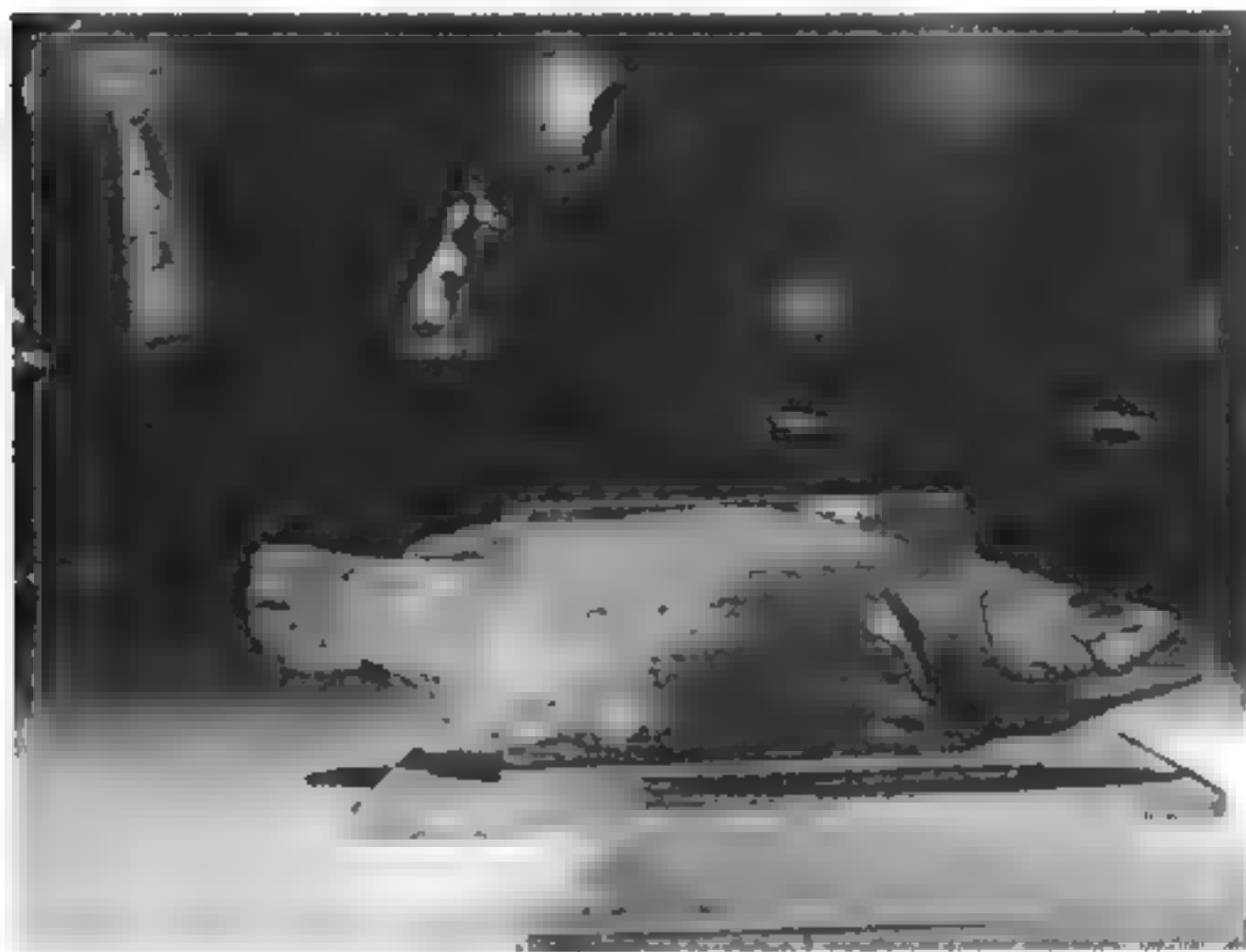
مومياء لفرع دخل تابوت متحف التحنيط - الأقصر



مومياء لقطعة



مومياء للتطير لبرس بمتحف ملوي



مومياء عمكة



الأعياد في مصر القديمة

احتوت السنة المصرية على العديد من الأعياد وليام العطلات، منها ما ارتبط بتقويم السنة (لؤل السنة، ونصف الشهر، وبدلية الفصول)، ومنه ما ارتبط بالزراعة (البذر، الحصاد والغضان)، ومنه ما ارتبط بالملك (التسويج، والعهد الثلاثيني)، ومنها ما ارتبط بالحياة الجنائزية. أما أعياد الموتى فكانت ترتبط بزيارة أسر الموتى لمقابرهم لتقديم الطعام لهم، وهو عيد منتشر في مصر كلها.

ولقد كانت الأعياد ذات أهمية كبيرة في مصر القديمة، حيث خصص المصري لها أياماً، فنذكر لنا حجر بالرمو أعياد الآلهة (مثل: عيد حورس، وسكر، ومين، وأتوبيس ومشتات). ومن خلال قوائم الأعياد الموجودة في معابد كوم أمبو، وإفرو، وإبسا وندرة، نستطيع تتبع أعياد بعض من الآلهة، مثل حتحور وسخمت.

وبالنسبة للمواقع الأخرى، فقد أمكن التوصل لأعياد بعض الآلهة مثل:

- عيد خنوم وعنت (في إفتنين)، ابتداء من ١٨ هاتور.
- عيد ساتت وصنت (في إقليم الجندل الأول) ابتداء من ٢٨ هاتور.
- عيد اللقاء الجميل في إفرو.
- ثلاثة أعياد في إبسا، وهي عيد رفع السماء، وعيد وصول نيت إلى سايس، وعيد الإمساك بالفأس.
- ثلاثة أعياد في نندرة، وهي عيد شرب الخمر، وعيد ولادة الإلهة، وعيد اللقاء الجميل.
- عيد السنة الجديدة في إفرو وندرة، والذي كان يتم الاحتفال به في جميع المعابد. وهناك تفاصيل أكثر عن هذين المعبدتين، وخاصة معبد نندرة الذي يعطينا وصفاً لما يتم من احتفالات في الليلة التي تسبق هذا العيد.

أما في سايس وإيدوس، فكان يتم الاحتفال بلوزير، من حيث معاركه، و موته وبعته من جديد.

وتنقسم الأعياد إلى عدة أنواع:

- أعياد رسمية: يتم الاحتفال بها في مصر كلها، (وهي: عيد السنة الجديدة، وعيد أول الشهر، وأعياد نصف شهرية، وبداية الموسم، وعيد القرضان، وتتويج الملك).
- أعياد محلية: خاصة بإقليم أو مدينة معينة: (عيد ميلاد الإله المحلي، وعيد اتصال الإله على عدو).
- أعياد خاصة: أعياد شعبية تتعلق بفئة معينة أو مناسبة معينة خاصة بمجموعة أو مكان معين، وأعياد الزواج والميلاد.
- أعياد دينية.
- أعياد زراعية.
- أعياد جدتزية.

وإذا كانت هناك أسباب ظاهرة للأعياد، فلي هناك أسبابا خفية تتمثل في تخليد أحداث معينة من قصص الآلهة لتمثل أمام الشعب في مناسبات مختلفة.

ولثناء هذه الأعياد كانت ترتل أناشيد للطقوس، وترتد المعبود وتضاهى، وتقدم القرابين. ومن أهم طقوس الأعياد أن يرى الشعب صورة (تمثال) سيده (الإله) التي كانت تخرج من المقصورة، وتنقل إلى مكان ظاهر بعد أن ترتد بالتمائم وقلائد الذهب، وتوضع في قارب حيث كانت السفن بوجه عام تمثل للمصري القديم وسيلة النقل المعروفة والأكثر انتشارا، وكانت توضع أمام الإله أعلام مزينة بصورة إلهية مثل (وب ولوت)، أي: (فاتح الطرق)، وعند الدخول للمعبد يوضع تمثال الإله على قاعدة حجرية عالية ليراها كافة الناس، ويقدمون القرابين والبخور والأدعية.

وكبلد زراعي بالدرجة الأولى، فقد احتفل المصريون بعدد لا بأس به من الأعياد الزراعية، مثل أعياد النيل وأعياد الحصاد في جميع أنحاء مصر، مثل الأعياد المخصصة لارتثوت إلهة الحصاد، أو "مين" إله الخصوبة، والتي كانت تقام في فصل الحصاد (الصيف). وفي شهر "كيالك" كانت تقام أعياد حرث الأرض التي يمثل فيها الإله أوزير الذي يموت ثم يبعث مثل الأرض التي ينمو فيها الزرع.

وقد اشتملت قوائم أعياد المصري القديم على أنواع أخرى من الأعياد: (أعياد دينية، وأعياد ملكية)، ومن أمثلة الأعياد الدينية:

عيد الإله مين

ويقام هذا العيد في شهر الأول من فصل الحصاد لارتباط هذا الإله بصفة الخصوبة. وفي أثناء هذا العيد يطلق الملك مجموعة من الطيور في اتجاه الشرق، والجنوب، والغرب والشمل، كرمز لتجديد قوته، كما كن يستم بناء أشكال مخروطية منخمة.

عيد "ببت"

وهو عيد انتقل لمون من معبد في الكرنك إلى معبد في الأقصر. وقد عرف هذا العيد من خلال منظر معبد الأقصر التي ترجع لمعهد الملكين توت عنخ آمون وحور محب. ومن خلاله كان الإله آمون ينتقل من الكرنك إلى الأقصر، ثم يعود إلى الكرنك. تبدأ الاحتفالات من معبد الكرنك حيث يقدم الملك القرابين (الحوم، زهور، فلكية، طيور، لبن وعطور)، كما يقوم بالتبخير ورش الماء أمام قارب آمون الذي يطلق عليه (ومرحلات)، وأمام قارب موت وخونسو. ويمكن التعرف عليهم من مقدمة المركب ومؤخرتها، والتي كانت تزين برأس الإله صاحب المركب.

يخرج المركب من الصرح المباشر للمعبد، والكهنة يحملون قوارب ثلاث طيبة (لمون، وموت، وخونسو) فوق أكتافهم، وكان قارب آمون يحمله ثلاثون كاهنا، يدلون من قس الأقداس إلى داخل المعبد، ثم يخرجون من الصرح لثلاث، ويصلون إلى شاطئ النيل، وها يصعدون قوارب الآلهة المقدمة على مراكب حفرية، وتتجه المراكب شمالا مع التيار باتجاه معبد الأقصر.

وعلى ضفاف النهر تقف جموع المواطنين والموسيقيين لتحية المركب، كما تقف كاهنات موت ومعهن الآلات الموسيقية، كما تقف الشرطة لتتطيم الاحتفال. وعند النيل تتزل المراكب تتبعها مراكب القرابين. وعلى الشاطئ أمام معبد الأقصر يقف الناس بهللون ويهتفون ويساعدون في دفع المراكب في سعادة، ويرقصون ويرتلون الأناشيد ويعزفون بالصلصال.

وعلى الطريق المؤدي إلى معبد الأقصر، تقام ألبية صغيرة يقدم فيها الكهنة القرابين. وعند الوصول للمعبد يقوم الملك بنفسه بطقوس القرابين، والحاشية تنتظر أمام قس الأقداس. وتبقى المراكب حلال عشرة أيام في هدوء داخل معبد الأقصر تقدم لها القرابين كل يوم، وتتم العودة إلى الكرنك بنفس الأسلوب.

وعلى جانبي النيل يقف الجند و الحاشية لاستقبال المواكب، وعند الرجوع للكرنك تقدم القرابين. ويستمر الاحتفال بهذا العيد فترة تستغرق من ١١ إلى ٢٤ يوماً، ويحتفل سكان الأقصر إلى اليوم بأعياد معائلة، مثل عيد سن جورج (الأقباط)، وعيد أبو الحجاج (المسلمين)، وفيها يتنزه الناس في نفس التوقيت في مراكب في النيل.

عيد اللقاء الجميل

وهو العيد الذي كانت تتجه فيه الإلهة حتحور من معبد نندرة كل عام لتتضي ١٥ يوماً في معبد إدفو مع زوجها حور. وكانت هذه الرحلة مناسبة سعيدة يشترك فيها الشعب. كانت حتحور تترك معبدها قبل خمسة أيام من اكتمال القمر، وعلى حافة النهر تقدم لها القرابين (الحوم - طيور، وكل ما هو طيب)، ثم يتحرك مركبها مع عدد من الكهنة، وتصحبها مجموعة أخرى من المراكب، وعلى رأسها مركب حاكم المدينة، بالإضافة إلى مراكب الحجاج الذين كانوا يصحبون المركب من نندرة إلى إدفو.

لم تكن الرحلة تتم مباشرة، وإنما كانت مركب الإلهة تتوقف في الكرنك لتزور الإلهة موت سيدة "بشرو"، ثم تتوقف في ميناء جنوب "إسدا" حيث يقدم حاكم هذه المدينة الأطعمة للحجاج: (٥٠٠ رغيف من الخبز، و ١٠٠ لبة من السبذ، و ٣٠ كتفا من العاشية). وفي طريقها لإدفو يزداد عدد الحجاج الذي يصحبونها، ثم تتوقف في نخن (الكوم الأحمر)، ليلحق بها الإله حور إله نخن. وفي إدفو تزي حور وحاملتي أعلامه وقد تركوا المعبد لتنتظرا للإلهة على شاطئ النهر بصحبة رئيس مدينة إدفو مع مجموعة الكهنة والحجاج وعلى الشاطئ بعد مرمى لاستقبال مركب حتحور، حيث تقدم لها القرابين وترتل الصلوات من كتاب (حمية المركب المقدسة)، وتقدم الحصر ورمز الأرض المزروعة، ثم تطلق الأربع أوزات (رمز الجهات الأربعة الأصلية)، ثم يصطحبها الإله حور إلى المساميزي (بيت الولادة)، حيث يقضون الليل.

في الصباح تبدأ الطقوس في حضور الموسيقيين والراقصين. ثم تبدأ رحلة الزوجين لزيارة المعبد الذي دفنت فيه إلهة تسوع قوم المحيطين. وتستمر الاحتفالات حتى اليوم الثالث عشر. وبعد انتهاء مراسم العيد تبحر المراكب من جديد عبر نفس طريق الذهاب، وينفض الحجاج كل في اتجاه مدينته.

عيد السنة الجديدة

يبدأ هذا العيد في الليلة التي تسبق السنة الجديدة، حيث يتوجه مجموعة من كبار الكهنة بقودهم كبير الكهنة (الذي يحل محل الملك في أداء الطقوس)، وهم أربعة كهنة أساميون في المعبد، والكاهن المرتبط ببنسرة، والذي يطلق عليه عازف الموسيقى.

تتوجه هذه المجموعة إلى المقصورة الموجودة أقصى يمين الحائط الجنوبي، ويطلق عليها (بيت الذهب)، ويدخلون في النزول إلى القبو حيث يصلون إلى الغرفة الأولى التي تحتوي على مقصورة بها تمثال الإلهة حتحور (على شكل طائر برأس آدمي مصنوع من الذهب أو من الخشب المذهب)، حيث يقومون بآداء بعض الطقوس، ثم يحملون التمثال إلى القبو ليصعدوا به إلى (بيت الذهب)، حيث ينتظر مجموعة من حملة الأعلام.

يبدأ الموكب في التحرك إلى العرفة الطاهرة التي تجري فيها مجموعة من الطقوس التي يطلق عليها (ترتيب الترحان)، تحصل أثناءها الإلهة على ٨ تيجان مختلفة من ثامون هليوبوليس، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الحلوى والأقمشة، ثم تخضع الإلهة للتطيب والتبخير. بعد انتهاء هذه العمليات يحين وقت وضع الأطعمة المختلفة على الموائد (خبز، ولحم، وحلوى، وحيوانات كاملة، وطيور، وعلطور وبقايات من الزهور) بالإضافة إلى أدوات الإلهة حتحور الخاصة: (الصلاسل، والتاج الذهبي، وإتاء الخمر الذي كان يقدم في عيد الخمر).

ثم يصعد الموكب إلى سقف المعبد عن طريق السلم، حيث نرى هنا تتابع حملة الأعلام والكهنة الذين يرتدون أقمشة الإلهة، ويحملون القرابين، ويسبقهم الملك والملكة، وتتلّى أثناء الصعود الأناشيد المصاحبة للعيد. وعند الوصول للسقف يوضع التمثال في المقصورة الخاصة به، والتي تتخذ الأعمدة الخاصة بها الشكل الحثوري.

وحول المقصورة توضع القرابين، وهنا يتحقق أهم حدث، وهو الاتحاد مع قرص الشمس، والذي يحدث عند بزوغ أشعة الشمس أول أيام العام الجديد.

عيد الوادي أو عيد آمون في الوادي

في هذا العيد يتوجه الملك بعد أن يرتدي ثيابه الفاخرة وتاجه، للبحث عن آمون في معبده، وذلك لدعوته لزيارة (وادي الأموات) في غرب طيبة. وكان عبور النهر يتم في موكب تقودها الآلهة. وكان هذا العيد يستمر أحد عشر يوماً في فترة حكم تحتمس الثالث، وأربعة وعشرين يوماً أثناء الأسرة التاسعة عشرة وسبعة وعشرين يوماً أثناء حكم رمسيس الثالث.

ومن بين الاعياد الملكية:

العيد الثلاثيني (حب سد)

في هذا العيد (ويطلق عليه عيد اليوبيل الثلاثيني)، يتم الاحتفال بانقضاء العام الثلاثين للملك لارتقاء العرش، ويظهر الملك على عرشه في كامل قوته، ويبدأ بناء مقاصير اليوبيل في المعابد من الذهب والفضة والأحجار الكريمة، وتكرر الطقوس مرتين للملك حاكم الجنوب والشمال.

عيد تولي الملك العرش

أمكن من خلال حجر بالرمو التعرف على المراحل الثلاثة التي يمر بها هذا العيد وهي:

١- ظهور ملك الأرضين: وفيها يصعد الملك نحو مبنى مرتفع يضم مقصورتين ظهراً لظهر، في كل منها عرش، ويجلس الأمير على كل عرش منهما، حيث يرتدي في المرة الأولى التاج الأبيض، ويظهر كملك مصر العليا، وفي المرة الثانية يرتدي التاج الأحمر، ويظهر كملك مصر السفلى.

٢- إتحاد الشمال والجنوب (سماتوي) وهو طقس يتم في حضور الملك، ويقوم به الإلهان (حور، وست)، أو الكهنة الذين يؤدون وظيفة الآلهة، وفيه يتم ربط نباتي الشمال والجنوب حول عمود يرمز للتوحيد.

٣- الجري حول الحائط: وفيه يسعى الملك حول جدار رمزي يرمز لجدار منف^(١).

عيد وضع حجر الأساس للمعبد وعيد افتتاح المعبد

في هذا العيد يغادر الملك قصره ومعه حملة الأعلام ليذهب إلى مكان المعبد، تساعد الإلهة مشيت، ويقوم بوضع لوتاد لوضع حدود المعبد، ثم يصل بينهما بالحبال، ويبدأ في حفر الأرض ورسم حدود المعبد، ثم يبدأ في صب الرمال وتجهيز أحجار الأساس التي توضع في أركان المعبد الأربعة، وتتخذ أشكال الإلهة الحامية ومبلك الذهب وقطع من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة. وعند انتهاء عمليات البناء، يحضر الملك افتتاح المعبد، فيلقي لولا بحبوب البخور حول المعبد لتطهيره، ثم يهب المعبد وهو يرفع يده اليمنى في حركة طقسية، وأحياناً نرى الملك يضرب باب المعبد بعصاه البيضاء اثنتي عشرة ضربة.

(٢١) راجع. باسم سمير الشرقاوي، كهوت صاف حتى بدايات العصر البطلمي، ماجستير غير مشورة (كلية الآداب-جامعة عين شمس، ٢٠٠٢م)، ج ١، ٣٥٣، ٣٥٥-٣٥٦، ٣٦٧-٣٧٠.

مراجع للاستزادة عن

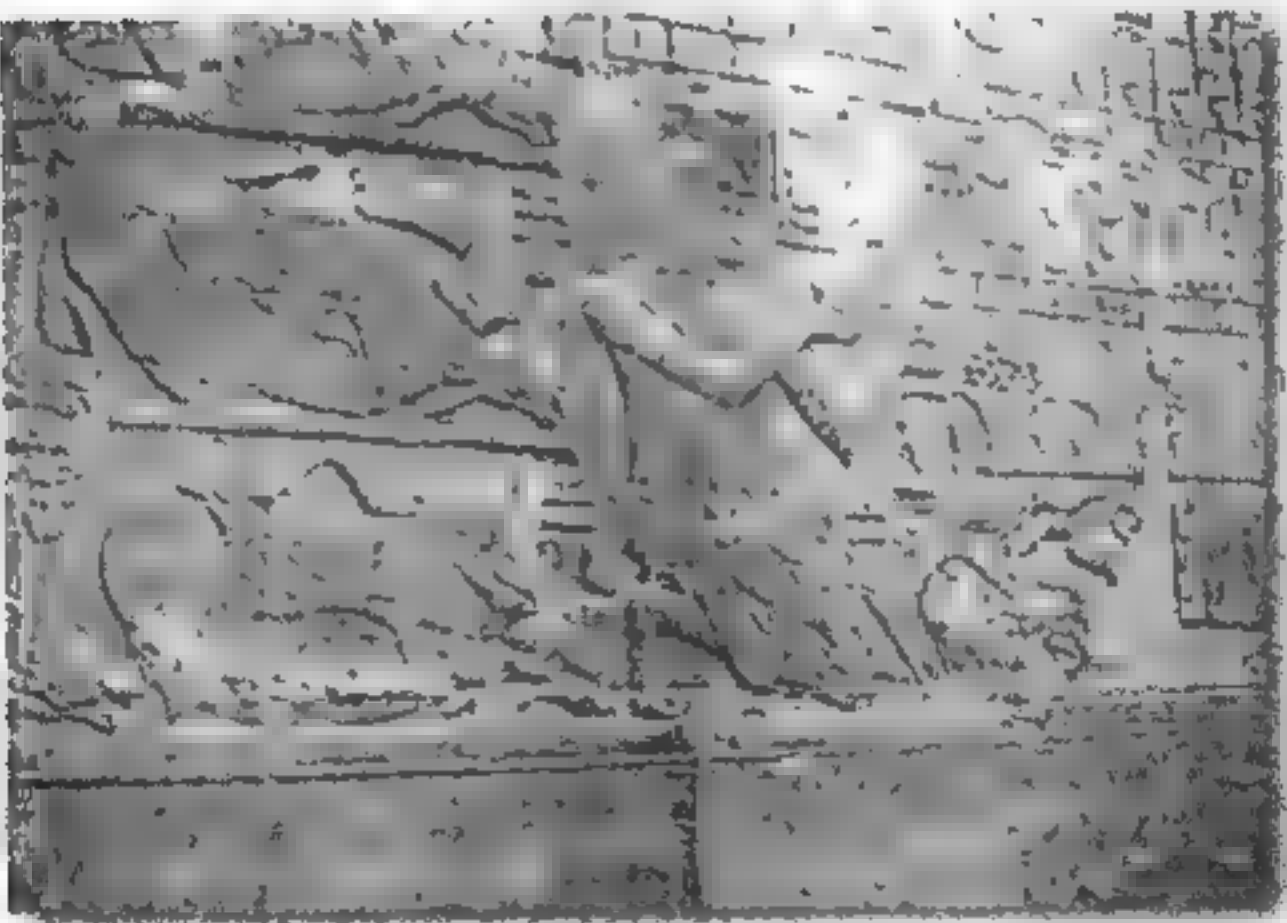
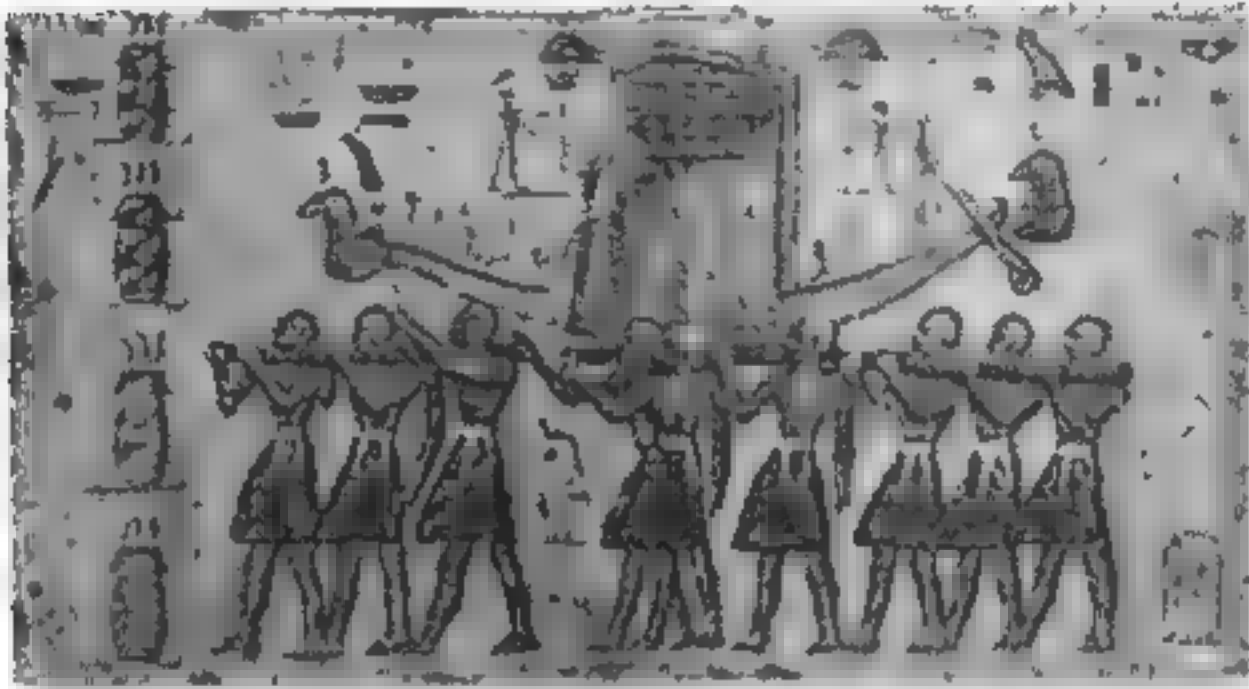
الأعياد في مصر القديمة

- هاسم سمير الشرقاوي، كهنوت منف حتى بدايات العصر البطلمي، مجلدان، رسالة ماجستير غير منشورة في الأدب من قسم التاريخ - شعبة التاريخ المصري القديم، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و أ.د/ فاروق حبيب القاصي (كلية الأدب-جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م)، المجلد الأول، ص ٢٥٠-٢٧٠.

- منصور النوبي منصور، مناظر الأعياد في مقابر أفراد الدولة الحديثة بجهة طيبة، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عاطف عبد السلام عوض الله و أ.د/ لئن مولر (كلية الأدب بسوهاج-جامعة أسيوط، ١٩٩٤م).

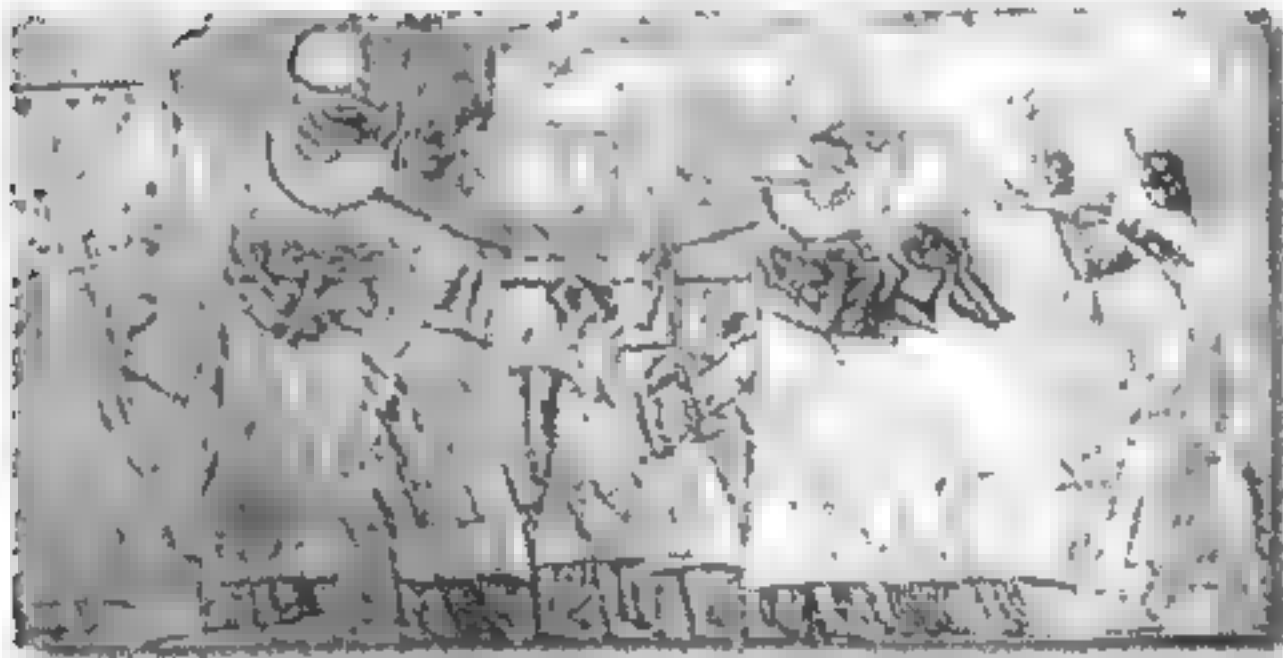
- مي ركي، الأعياد في مصر القديمة، دار الفكر العربي (القاهرة، ٢٠٠٧).

- Hartwig Altenmüller, 'Feste', in: LÄ II (1977), 171-191.
- C. J. Bleeker, Egyptian Festivals, Enactments of Religious Renewal, in. ShR XIII, E. J. Brill, (Leiden, 1967).
- Wolfgang Helck, 'Thotfest', in: LÄ VI (1986), col. 523.
- Siegfried Schott, Altägyptische Festdaten, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 10 (Wiesbaden, 1950).

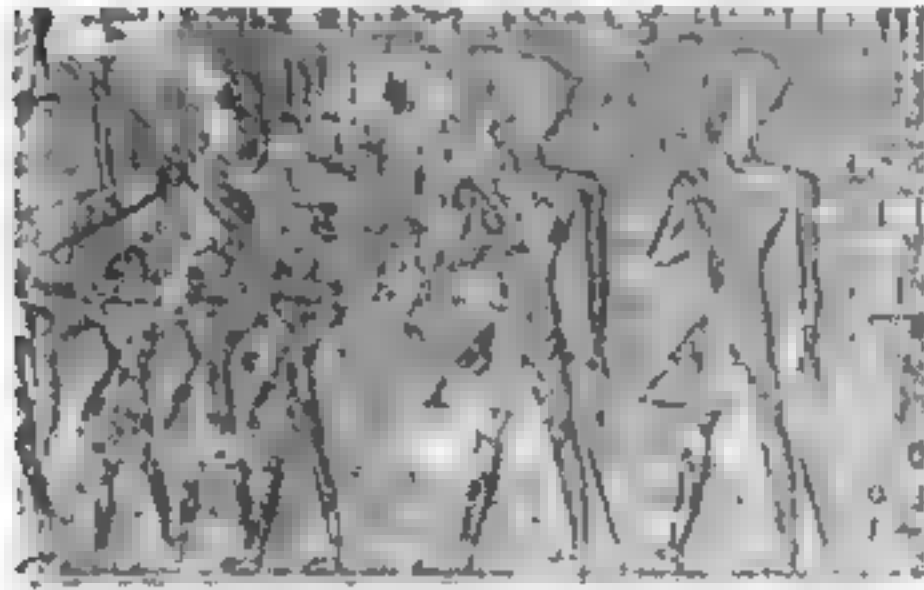
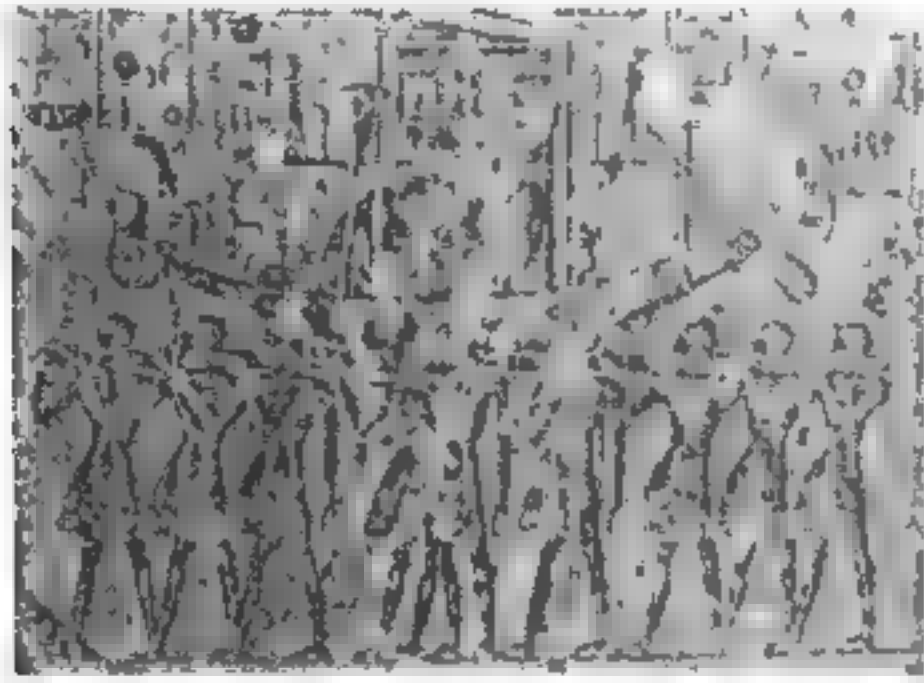




الإحتفال بعيد رأس السنة

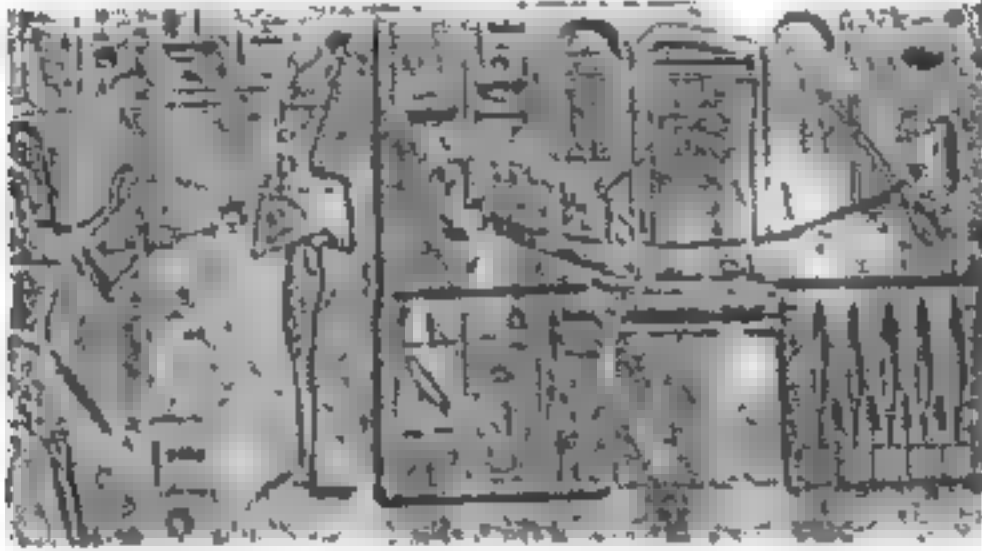


عيد الولادي الجميل

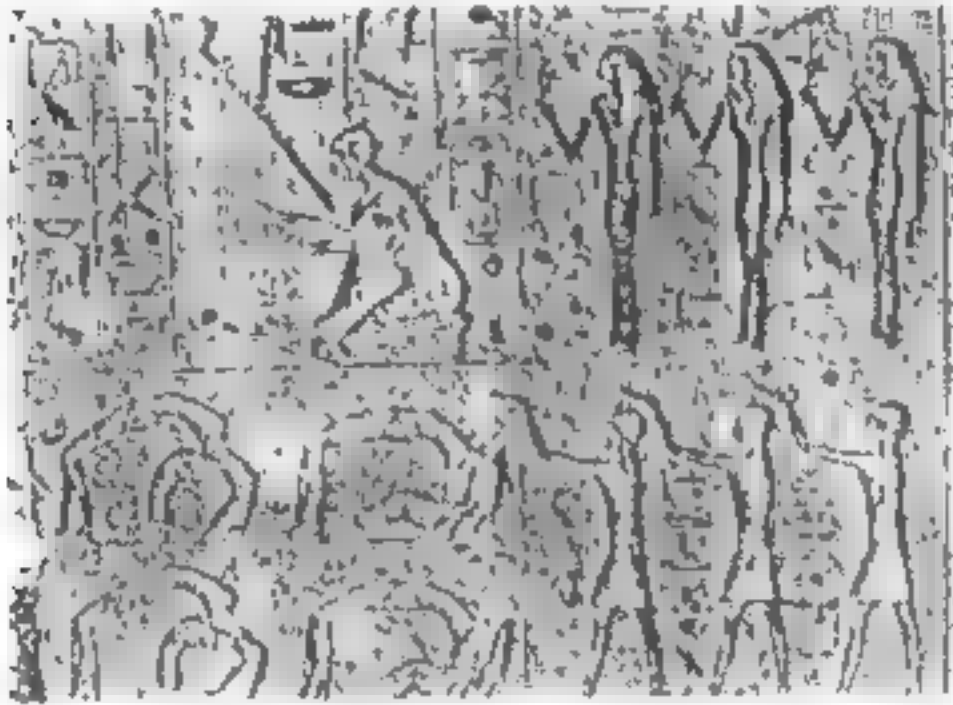


صورتان

- ١ - المقصورة الحمراء بالكرك: عندما تعادى مركب آمون معبدًا، يتم نقلها في أبهة وفخامة هائلة، يقوم بعملها الكهنة القائمون بخدشتها.
- ٢ - يلاحظ، أن مركب آمون، في كافة تحركاتها وجولاتها، كان من اللازم مراقبة الممثلين الشرعيين في العرش لها (المقصورة الحمراء بالكرك)



بعد كل محطة من المحطات. كان الأمر يعتم وضع المركب بداخل استراحتها حيث تعطي
بمراسم التبخير وإقامة النيران من جانب "الشوريكين الملكيين" وهذا كان من المسموح لجموع
الشعب الحضور إلى هذه المواقع لتبجيل وتوقير الإله القائم بها (المقصورة الحمراء بالكرك).

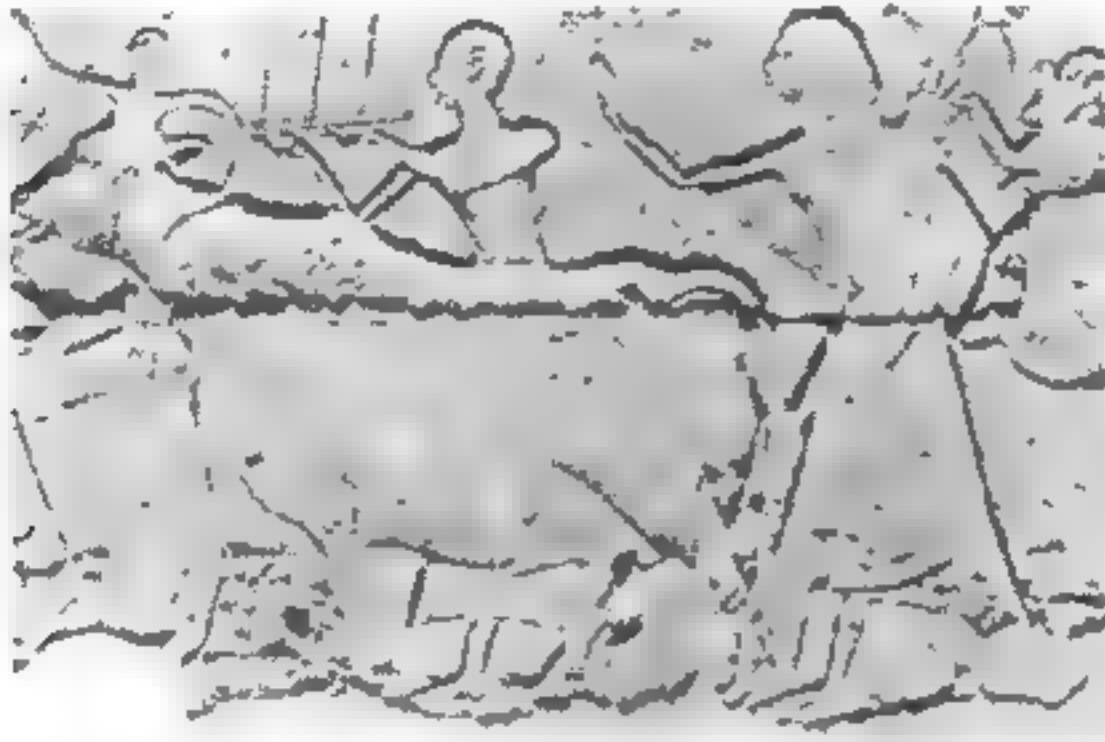


بعد الوصول أمام ساحة الأقصر الكبرى كانت مركب "أمون" تستقبل بالأعاسي ولترانيم
وعرف الصلاصلا والقيثار. وأسمر أصوات الرقص الشعائري المماثلة بالأكروبات. فبها كانت تعمل
على مثلها الشكل المرتى لإله بعد حضوره إلى "الأبت" المعاص به لكن يعمل على الانتعاش واكتساب
المزيد من العبوة، ما عساه "النور القوي المعصب" (المقصورة الحمراء بالكرك).

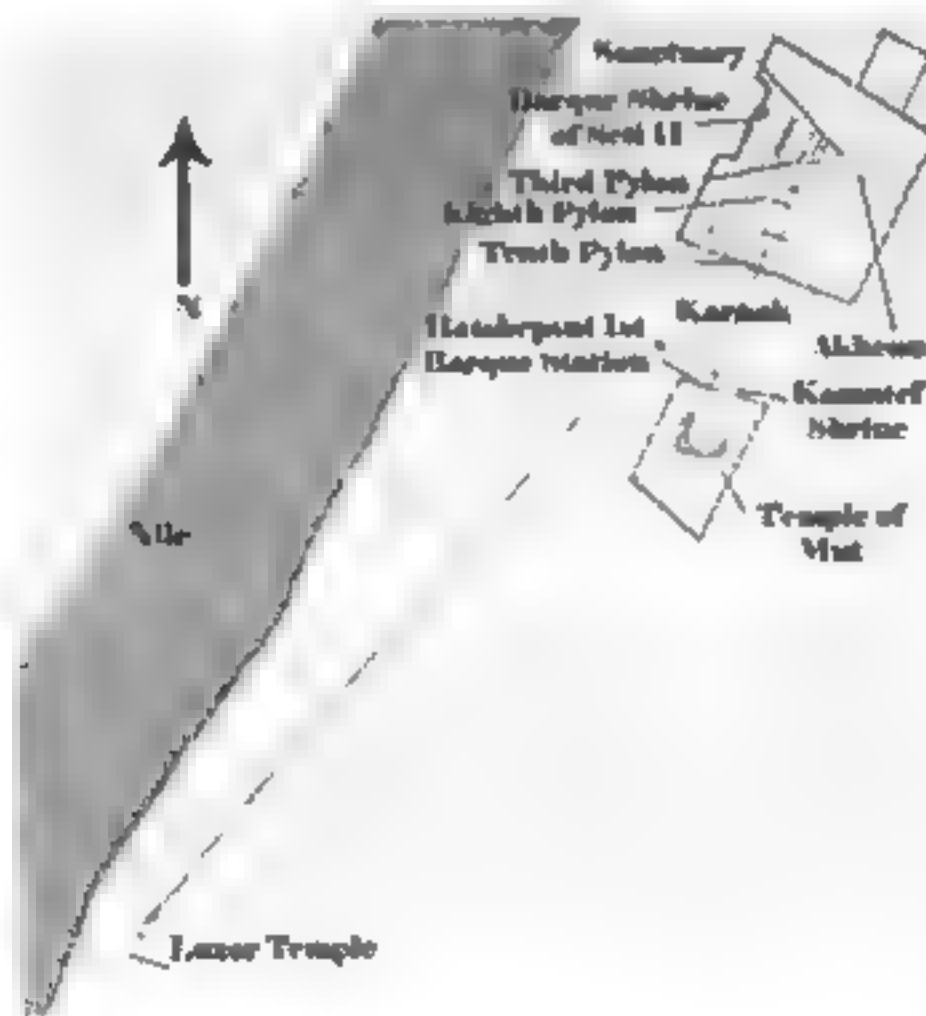
مراسم الإحتفال بعيد الأوبت على المقصورة الحمراء لاحتشبات
نظراً عن: كريستيان ليروش توباكور، منشورات "طلعة، سحر، وخصوص"، ١٩٨٨-١٩٩٠.



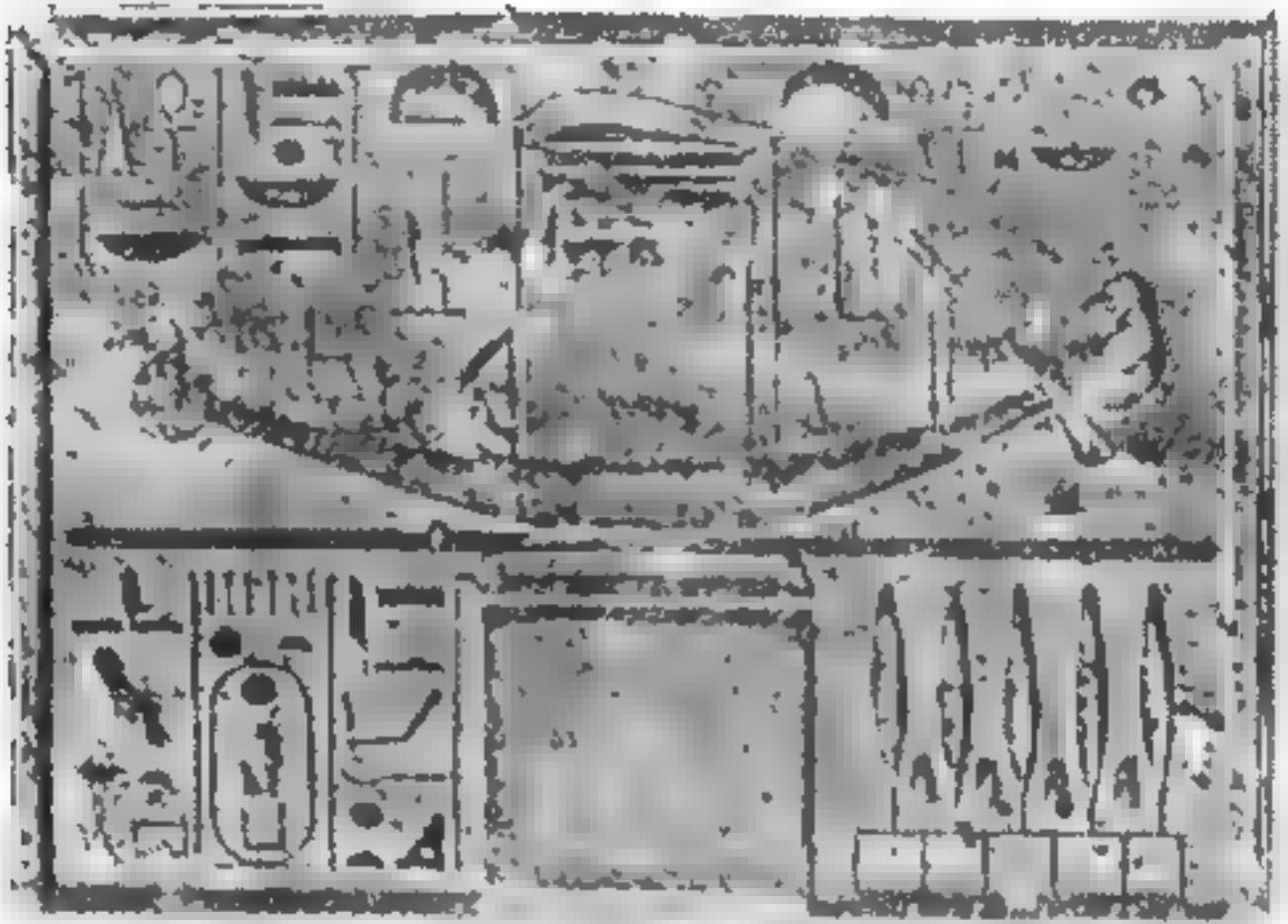
أبناء رمسيس الثاني يتلون عهول الأواو في عيد الأوبوت بمسجد الأقصر



تفصيل من المنظر السابق - ويظهر بجانب العول مجموعة من حاملي القرابين المختلفة



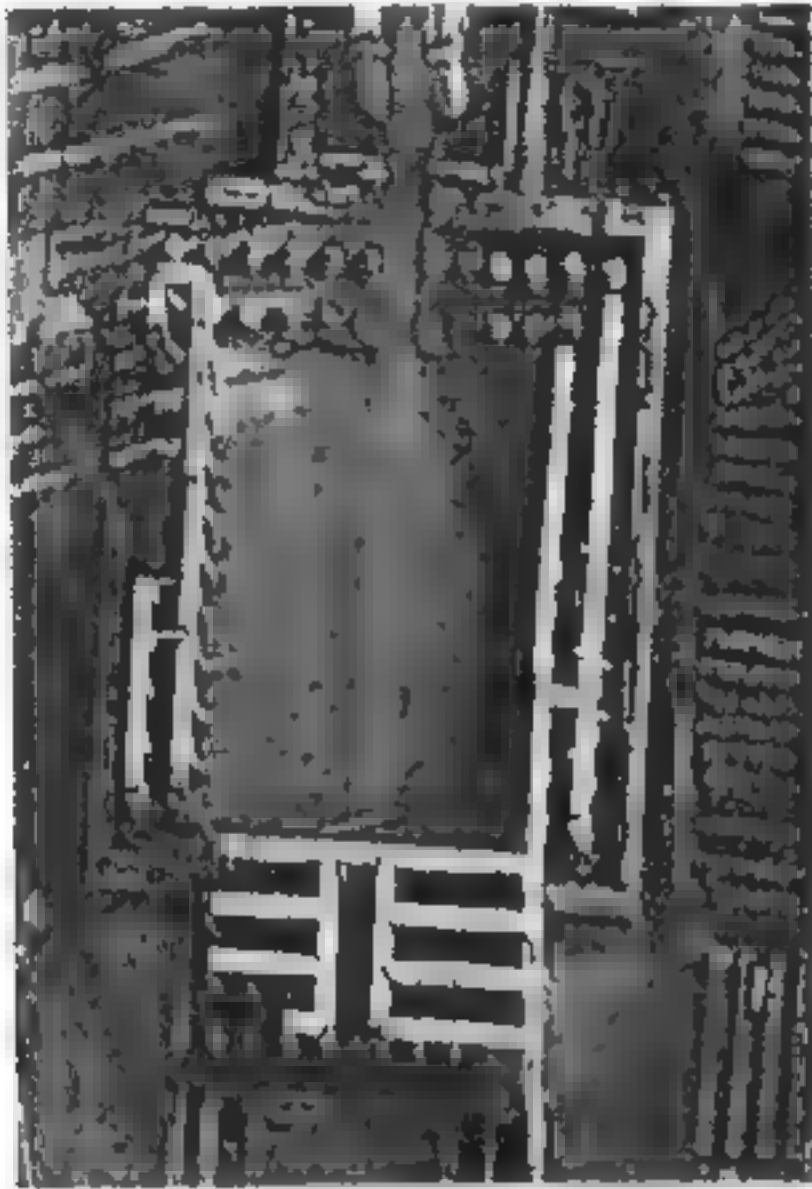
المسار الهري لعدد الأوبت من معبد آمون بالكرنك مروراً بمعبد موت وينتهي عند معبد
الانصر



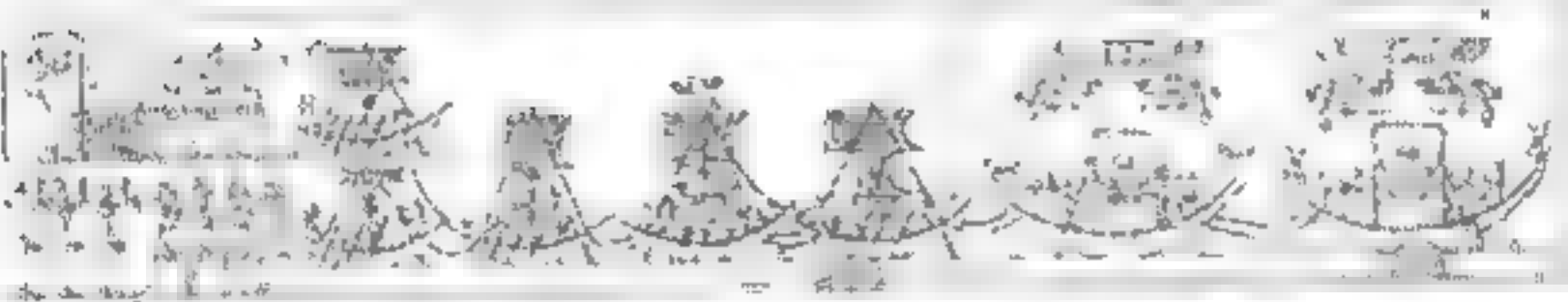
المحطة السادسة للملكة حتشپسوت والتي تمثل على هيئة كتلة سوداء على مقصورتها بالكرنك.



منظر لجماهير الشعب وهم يحتفلون بعيد الأوبت



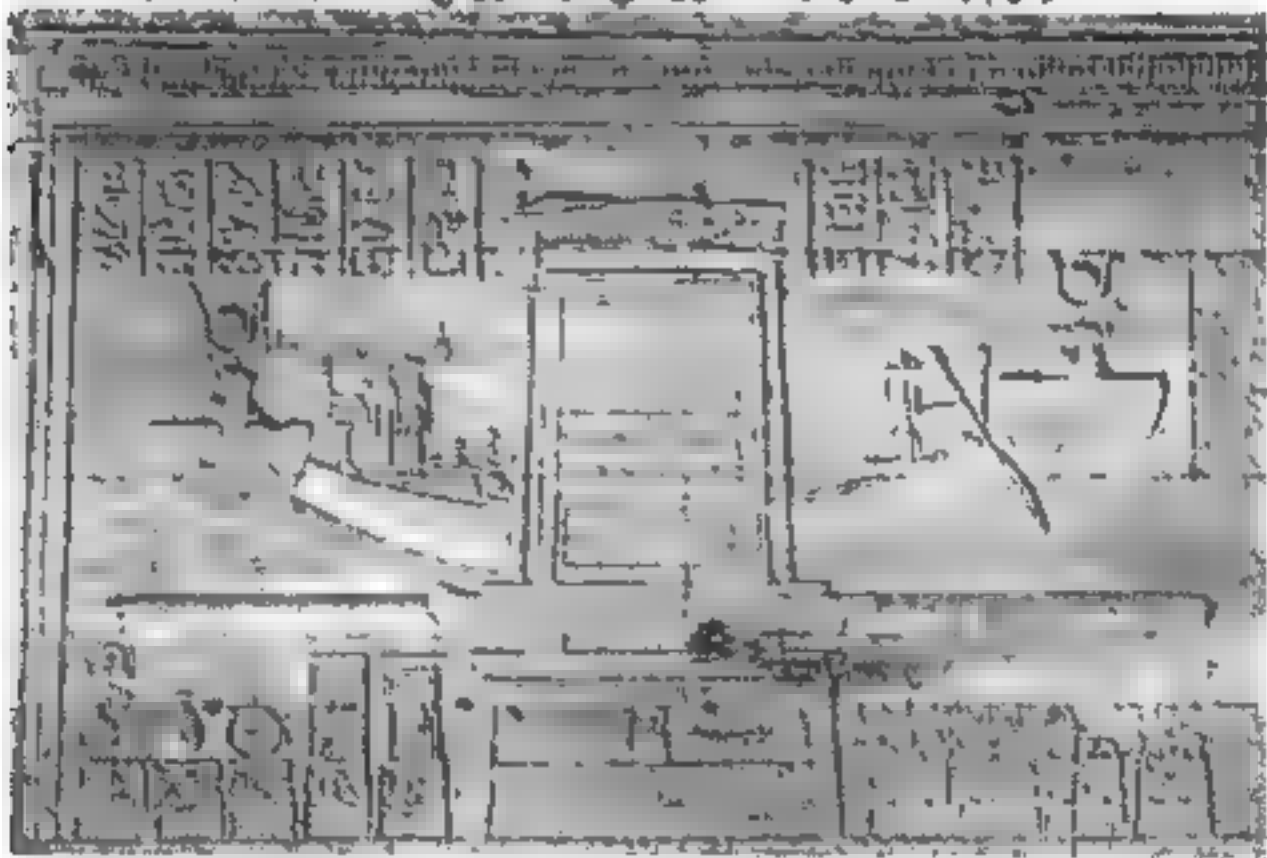
الفناء المفتوح المخصص للاحتفال بعيد الأوبت في معبد الأقصر



موكب زيارة حتحور لمعبد إدفو في عيد الزواج للمعبد



الملك يقوم بحمل مركب حتحور في عيد الزواج المقدس بمعبد أفنحور



القارب المقدس لحتحور في قدام نخلان معبد سننطرة



المرأة في مصر القديمة

في الوقت الذي كان فيه الرجل هو صاحب اليد العليا في كل زمان ومكان في العلم القديم، ولم يكن للمرأة من دور سوى دورها الطبيعي في الأسرة كزوجة ولم، كان دور المرأة في مصر القديمة علامة بارزة على طريق الحضارة المصرية منذ آلاف السنين، وعنوانا على حرص المجتمع آنذاك على استثمار كل طاقته، وصولا إلى أعلى درجات الرقي والتقدم دون تمييز بين رجل وامرأة، وكذا أن تعلموا معا في إطار نسج رائع، الخرز للعالم أجمع هذه الحضارة التي جاءت بإنجازاتها سابقة لزمانها.

ونظرة فاحصة على دور المرأة في مصر القديمة من خلال ما سجلته لنا الآثار المصرية القديمة من صور لها، أو تماثيل منفردة أو مع زوجها وأسرته، وما ورد عنها من أقوال الأبناء والحكماء، وما حملته من قلب، وما شغلته من وظائف، وما مارسته من دور في أسرته وفي مجتمعها، كل هذا يجعلنا نلم بوضوح بصورة المرأة المصرية، فقد مارست دورها الطبيعي كزوجة ولم، وبذلت كل الجهد لتبني المناخ المناسب لأسرتها لتكون منتجة، ولتحيا حياة سعيدة هائلة في نفس الوقت، ثم جعلتها الأسرة تتدخل في نسج مجتمع قوي متماسك، ووصل إلى درجة من النضج أمثلته لإنجاز هذه الحضارة الرائعة.

لقد أظهرتها المنابر والتماثيل مع أفراد أسرته وقد بدت عليهم علامات السعادة والهناء والترابط الأسري، كما أظهرتها مهندمة أليفة رشيقة تبتدو في ألبس زينتها وأجمل ملابسها، وقد بدت عليها علامات الصحة والرضا.

ويتضح من كل النصوص التي تعاملت مع المرأة أن الزوج والمجتمع كانا يكرمان لها تقديرا خاصا، فهي التي تحمل لقب "بيت بر"، أي "ربة البيت"، وهو لقب يؤكد وضعها المتميز بين أفراد أسرته.

وبنظرة على التشريعات والقوانين المصرية، يتضح كيف أنها حددت للمرأة حقوقها وواجباتها في الزواج وعند الطلاق، وكذلك نطمت لها أمر الميراث حفاظا على حقوقها وأمنيتها.

إضافة إلى كل هذه الجوانب من حياة المرأة، هناك تلك الجانب الذي ميزها عن المرأة في أية حضارة من حضارات العلم القديم، ودورها في المجتمع، ذلك الدور الذي يتضح من خلال الصفات التي نعتت بها والقباب الشرف التي أسيغت عليها، والوظائف الهامة التي شغلتها، حتى أنها تمكنت منذ تاريخ مصر المبكر من حكم البلاد.

وإذا ما بدلنا ببعض الصفات والسمات التي وصفت بها المرأة، وفكري من بينها: "المنقذة"، و"العالمة"، و"قوية الساعد"، و"القابضة على الأرضين"، و"عظيمة القوة"، و"سيدة التجلي"، و"جميلة الوجه"، و"عظيمة المحبة"، و"المشرقة كالشمس"، و"منعشة القلوب"، و"صاحبة الرقة"، و"سيدة المحبة"، و"سيدة البهجة"، و"سيدة النسيم"، و"سيدة المرح"، و"عظيمة الاحترام"، "طاهرة الدين"، و"سيدة الرأي"، و"الموفرة لدى زوجها"، و"النبيلة"، و"محبوبة زوجها"، و"صاحبة العظمة"، و"سيدة رعاياها"، و"ذات الجانبية"، و"سيدة كل السيدات"، و"عظيمة الفضل"، و"حلوحة المحبة".

وحصلت المرأة على مجموعة من الألقاب الشرفية التي تشير إلى احترام مجتمعها لها، والتي تربطها أحياناً بالملوك والآلهة، فهي أم الملك، وأخت الملك، وزوجة الملك، وابنة الملك. وهي: أم الإله، وزوجة الإله، وسيدة الأرضين، وسميرة حور، والمفضلة لدى الإله، وسيدة كل السيدات، وحسبية الملك، والمعروفة لدى الملك، وابنة الإله، وسيدة التجلي، والمشرقة كالشمس، والعظيمة في القصر.

وتستمر المرأة في أداء دورها باقتدار فتشغل مجموعة من الوظائف الهامة الدينية والدينية، من بينها: كهيبة الحريم، ومغذية الإله، والعارضة، والموسيقية الكاهنة، والنادلة، والمرضع، والكاتبة، ومزينة الملك، والمربية، والمعنية، والمنشدة، والكاتبة، والمشرقة على مناع الملك، والمشرقة على رقصات الملك، ورئيسة الخزانة، والمجنفة، والمشرقة، والرقصة، والمطهرة، والحاكمة، والعالمة، ومقيمة الشعائر.

وفي إطار تقاليد الملكية المصرية، تلعب المرأة الملكية دوراً مؤثراً، فهي المعبر الذي لا بد أن يعبره الملك لكي يصل إلى عرش البلاد. فقد كانت التقاليد الملكية تتطلب أن يكون حاكم البلاد من أم ملكية، وإذا ما تعذر ذلك كان عليه أن يتزوج من إحدى أميرات البيت الملكي، وإذا ما تعذر ذلك أيضاً كان عليه أن يلجأ لحيلة سياسية تعلق بإطار ديني تعرف بالولادة الإلهية، ففكرى الملك الذي وصل إلى عرش البلاد من غير أم ملكية يذبح على الناس قصة مؤدها أن الإله تزوج من أمه البشرية، وجاء هو نتاجاً لهذا الزواج، وبهذا يحصل على شرعية من قبل الإله (لم تتوهر له من قبل الأم) تؤهله لحكم مصر. ولعل أبرز الأمثلة على ذلك الملك امنحتب الثالث، والذي ولد لأم سورية، فسجل على جدران معبد الأقصر قصة زواج الإله آمون من أمه السورية، وأنه جاء نتاجاً لهذا الزواج.

وتتوج المرأة الملكية دورها في مجتمعها من خلال حكمها للبلاد، بالإضافة إلى بعض سيدات الأسرة المالكة اللاتي أسسن بحاكمات، لكنهن نجحن في إدارة دفة البلاد في الداخل والخارج بحكمة والتدبر.

والملكات الحاكمات هن:

- ١- مريت نيت، من الأسرة الأولى.
- ٢- خنتكاوس، من الأسرة الرابعة.
- ٣- نيت بقرت، من الأسرة السادسة.
- ٤- سبك نفرو، من الأسرة الثامنة عشرة.
- ٥- حتشبسوت، من الأسرة الثامنة عشرة.
- ٦- تلوسرت، من الأسرة التاسعة عشرة.

ولعل أبرزهن جميعا الملكة حتشبسوت التي حكمت حوالي ١٥ عاما (في الفترة من ١٤٧٣ إلى ١٤٥٨ ق م)، تمتعت فيها البلاد باستقرار داخلي، وبسلام خارجي، وأبرز عهدها هنا مميزات وعمارة رشيقة. ومن أبرز آثارها معبد الدير البحري في غرب الأقصر، والذي يقف شامخا في حضن الجبل، وضع تصميمه مهندسها الشهير "سملوت". ومن أبرز أحداث عهدها تلك البعثة التي أوفدتها إلى بلاد بونت (بلاد الصومال واليمن) لجلب البخور الذي تتطلبه الطقوس التي تجري في المعبد، ثم المسلمتان اللتان أمرت بقطعهما من معجر الجرافيت الوردي في شرق أسوان، واللذان أقامتا للإله أسون في معبد الكرنك. وكانت قمة كل منهما مغطاة برفائق من الذهب، وعندما تنعكس عليها أشعة الشمس تضيء الدنيا بأكملها، ولا تزال إحدى المسلمتين تقف شامخة في الكرنك، وسقطت الثانية وإن بقيت أجزاءها في نفس المعبد بالقرب من البحيرة المقدسة. وتعتبر مقبرة الملكة حتشبسوت التي أصابها الكثير من الدمار - من أضخم مقابر وادي الملوك.

أما عن الملكات غير الحاكمات، واللاتي أسهمن في إدارة دفة الحكم في البلاد، فهن:

- ١- إصح حنب الأولى، لم الملك أحمن الأول (مصر من مصر من الهكسوس، ومؤسس الأسرة الثامنة عشرة).
- ٢- الملكة أحمن نفرتاري، زوجة الملك أحمن.

٣- الملكة "هي" زوجة الملك أمنحتب الثالث، وأم الملك أخناتون.

٤- الملكة نفرтитي، زوجة الملك إحتاتون.

٥- الملكة نفرتاري، زوجة الملك رمسيس الثاني.

كانت هذه جولة سريعة في قلب وعقل المجتمع في محاولة للبحث عن موقع نصف المجتمع وإحدى دعائمه الأساسيتين، المرأة. وجاءت نتائج تلك الجولة شديدة الثراء بما لفتته من صوء على حياة المرأة المصرية القديمة، وجاءت الصورة ناصعة البياض، باعثة على الفخار، فقد عرفت المرأة مع الرجل سيمفونية حضارة متميزة، وقدا معا المثل للعالم فسي الزمانين القديم والحديث على أنه بإيمان الرجل بضرورة أن تسهم المرأة بجهدا في بناء المجتمع، بجيء التلاحم، ومن ثم يحى الإنجاز.

لقد أعطت المرأة المصرية للقديمة كل العطاء لأسرتها ولمجتمعتها، بل وأعطت للإنسانية جمعاء، وكانت رسالتها واضحة وضوح شمس مصر المساطعة، شامخة تنموخ الحضارة المصرية، قوية بقوة عطاء الإنسان المصري، تمسك بزمام القيم التي أرساها المجتمع المصري القديم عبر العصور، قيم الانتماء والمثابرة والتسلح والوفاء، خيرة كارض مصر الخصبة، ماثحة الخير والحياة، وفئة سخية كنهر النيل العظيم، صافية صفاء سماء مصر إلى ما شاء الله.

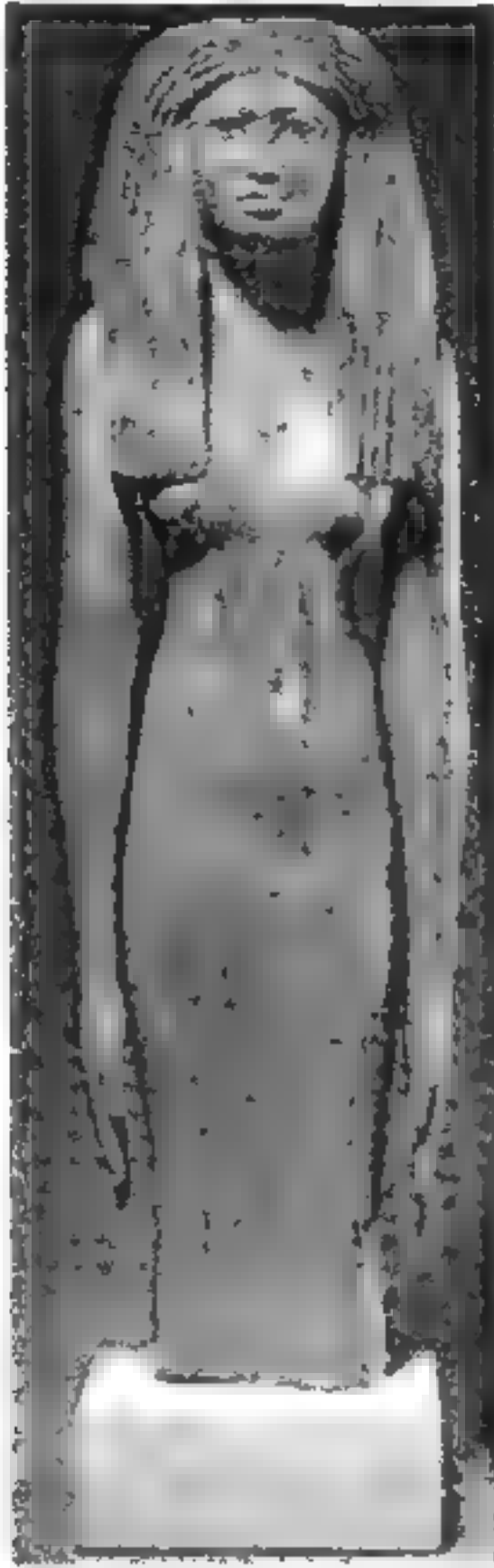
مراجع للاستزادة عن: المرأة في مصر القديمة

- تحفة أحمد حدوسة، الرواح والطلاق في مصر القديمة، بحو وعي حصاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع قلعة كتاب، عدد (٢٨)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [١٩٩٨]).
- رحاب محمود أحمد القروبى، الملكة حتشبسوت وأثارها الثابتة والمنقولة، دراسة أثرية سياحية، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).
- سحر فاروق القصرلوي، الأرملة والأرامل في مصر القديمة وحتى نهاية الأسرة ٣٠، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).
- سوزان راتيه، حتشبسوت .. الملكة الفرعون، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مراجعة: د. محمود ماهر طه، الألف كتاب الثاني ٣٠١ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨).
- عبد الحليم نور الدين، دور المرأة في المجتمع المصري القديم، وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [١٩٩٥]).
- عبور محمد ذكريا عياني، الأمومة في مصر القديمة، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).
- كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مراجعة: د. محمود ماهر طه، الألف كتاب الثاني ١٩٣ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥).
- كريستيان ليلان، روجات وعميسم الثاني وباتيه وأبناؤه، ترجمة: ماهر جويجاني، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١ (القاهرة، ٢٠٠٢).
- ليز مابيش، الحياة الجنسية في مصر القديمة، ترجمة: رفعت السيد علي، جماعة حور الثقافي، الطبعة الأولى (القاهرة، [٢٠٠٢]).
- محمد علي سعد الله، الدور السياسي للملكات في مصر القديمة، تقديم: أ.د/ محمد جمال الدين مختار، دراسات في تاريخ مصر والشرق الأدنى القديم (٢)، الناشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع (الإسكندرية، ١٩٨٨).
- منى أبو المعاطي النادي البيهي حسين، النبوة والأمومة في مجمع الآلهة المصرية القديمة، دكتوراه غير منشورة، لشراف: أ.د. علي رسول، كلية الآثار (جامعة القاهرة).
- وفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ترجمة: سعد أحمد حسين، مراجعة: د. أحمد فكري، الألف كتاب الثاني ٢٦٩ (١٩٩٧).

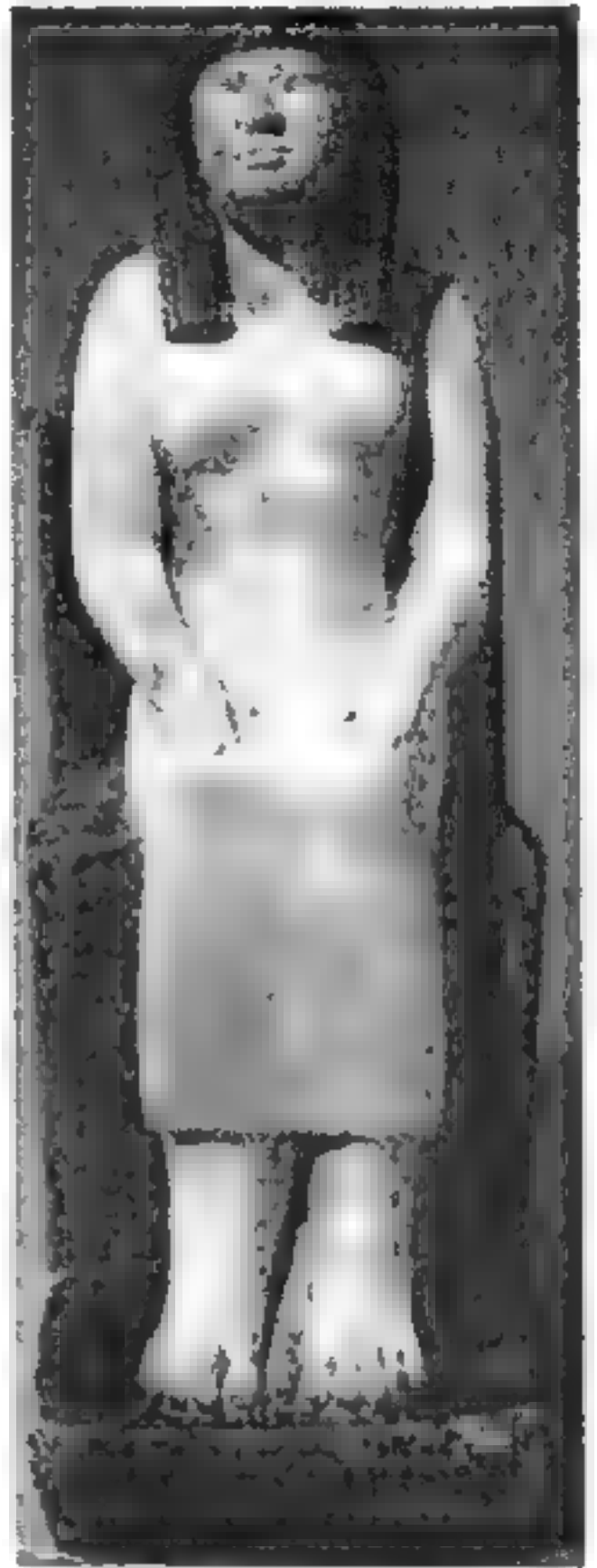
- Dorothea Arnold, *The Royal Women of Amarna. Images of Beauty from Ancient Egypt. With contributions by James P. Allen and L. Green*, New York, The Metropolitan Museum of Art; distributed by Harry N. Abrams, Inc., (New York, 1996).
- Anne K. Capel and Glenn E. Markoe (Editors), *Mistress of the House, Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt. Essays by Catharine H. Roehrig, Betsy M. Bryan, and Janet H. Johnson. Catalogue by Anne K. Capel and Glenn E. Markoe, with Contributions by Richard A. Fazzini, James F. Romano, David P. Silverman, and Donald B. Spinel*, Hudson Hills Press, in association with Cincinnati Art Museum (New York, 1996).
- J. Cortés Martín, José J. Urruela and Ana Navajas, 'Informe: Hatshepsut, una reina en el esplendor de Egipto. Hatshepsut y la dinastía XVIII La reina faraón. El arte en la época de Hatshepsut', *Historia* 16, Madrid 248 (Madrid, 1996), 47-68 (ill.).
- Aidan Dodson, and Dyan Hilton, *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*, The American University of Cairo Press, first published in Egypt in 2004, first paperback edition (Cairo, 2005).
- Henry George Fischer, 'Administration Titles of Women in the Old and Middle Kingdom', in, *Egyptian Studies I, Varia*, The Metropolitan Museum of Art (New York, 1976), 69-79, Pl. 19
- H. G. Fischer, *Egyptian Women of the Old and the Heracleopolitan Period*, The Metropolitan Museum of Art (New York, 1989).
- Sheldon L. Goshne, 'Female Priests. A Sacerdotal Precedent from Ancient Egypt', *Journal of Feminist Studies in Religion* 12 (Baltimore 1996), 25-39.
- Zahi Hawas, *Silent Images. Women in Pharaonic Egypt*, Ministry of Culture (Egypt, 1995)
- Enrichetta Leospo, and Mario Tosi, *La donna dell' antico Egitto*, Saggi Giunti (Firenze, 1997)

- Barbara S. Lesko, *The Remarkable Women of Ancient Egypt* (Berkley-USA, 1978) [Third Edition Revised and Enlarged], B.C. Scribe Publications (Providence, 1996).
- Barbara S. Lesko, 'The Rhetoric of Women in Pharaonic Egypt', in: *Listening to their Voices*. Molly Mejer Wertheimer, Editor, South Carolina Press (Columbia, 1997), 89-111
- F. Lonso Royano, 'El contrato de compromiso en el derecho matrimonial egipcio', *Memorias de Historia Antigua*, Oviedo 15-16 (1994-1995), 9-25.
- Glenn Markoe, 'The Personal Adornment of Ancient Egyptian Women', *Minerva: the International Review of Ancient Art and Archaeology* London 7, No 6 (London, November/December 1996), 40-44.
- A. H. el-Mosallamy, 'The Evolution of the Position of the Woman in Ancient Egypt', in: *Akten des 21. Internationalen Papyrologen-kongresses*, Berlin, 13.-19.8.1995 Herausgegeben von Bürbel Kramer, Wolfgang Luppe, Herwig Machler, Günther Poethke. Band I-II, Beiheft. *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 3, B.G. Teubner, (Stuttgart und Leipzig, 1997), 251-272.
- Josep Padró i Parcerisa, 'La dona a l'antic Egipte', *Asparkia. Investigació feminista*, Castelló de la Plana 6 (1996), 95-100.
- Gay Robins, *Women in Ancient Egypt*, British Museum Press (London, 1993).
- Gay Robins, *Reflections of Women in the New Kingdom. Ancient Egyptian Art from The British Museum*. 4 February - 14 May 1995, Michael C. Carlos Museum, Emory University (Atlanta, 1995).
- Emily Teeter, 'Female Musicians in Ancient Egypt', in: *Rediscovering the Muses. Women's Musical Traditions*, edited by Kimberly Marshall, North-eastern University Press (Boston, 1993), 68-91
- Joyce Tyldesley, *Daughters of Isis Women in Ancient Egypt* (England, 1994). and *Töchter der Isis Die Frau im alten Ägypten*, Limes (München, 1996)

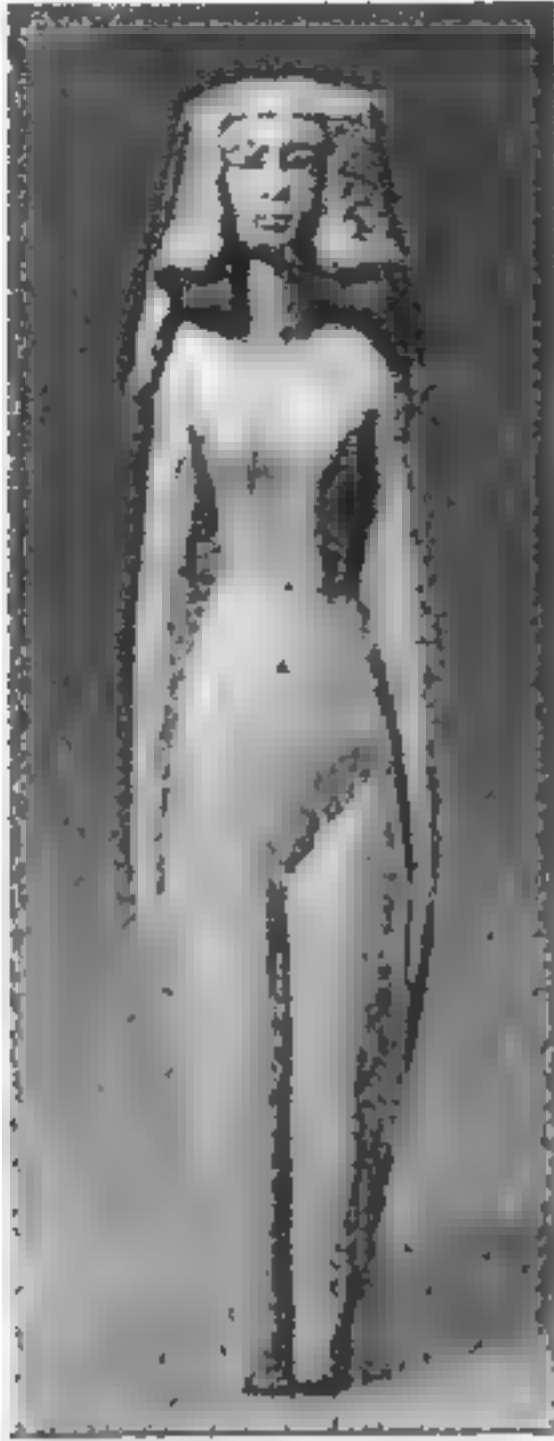
- Barbara Watterson, *Women in Ancient Egypt*, Stroud (GL), Sutton Publishing, (New York, 1991; 1994).
- Steffen Wenig, *Die Frau im alten Ägypten*, Edition [Leipzig, 1967]
- Terry G. Wilfong, *Women and Gender in Ancient Egypt from Prehistory to Late Antiquity. An Exhibition at the Kelsey Museum of Archaeology, 14 March - 15 June 1997. With contributions by Geoffrey F. Compton, Traianos Gagos, Melanie D. Grunow, Janet E. Richards, Jennifer Trimble and a preface by Abigail J. Stewart, Kelsey Museum of Archaeology (Ann Arbor, 1997).*



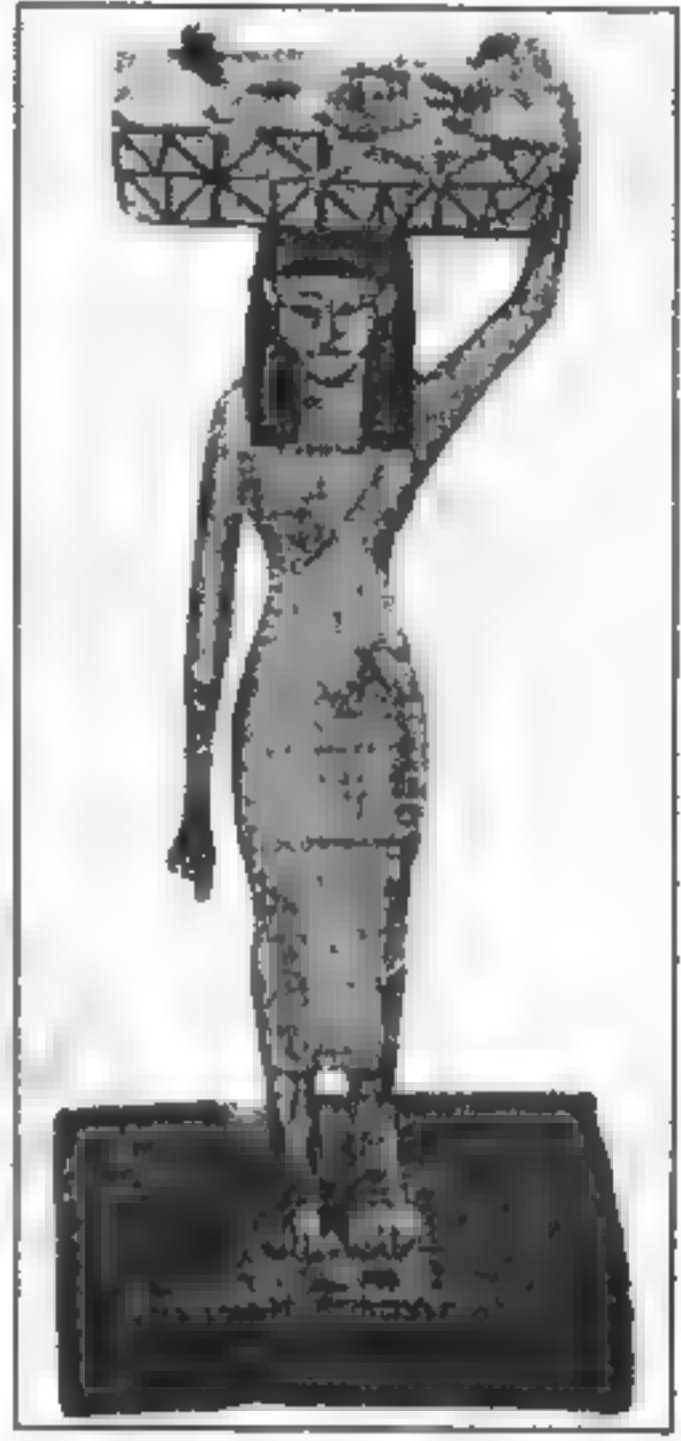
تمثال لامرأة من الخشب
أسرة ١٢، (١٧٨١-١٩٩٤) ق.م،
متحف كوبنهاغن.



تمثال لامرأة جلوس
الأسرة السابعة، (٢٢٨٢-٢١١٧) ق.م،
المتحف البريطاني.



تمثال لامرأة
عولة وسطى، (٢١٦٠ - ١٧٨١) ق.م.
متحف كوبنهاجن.

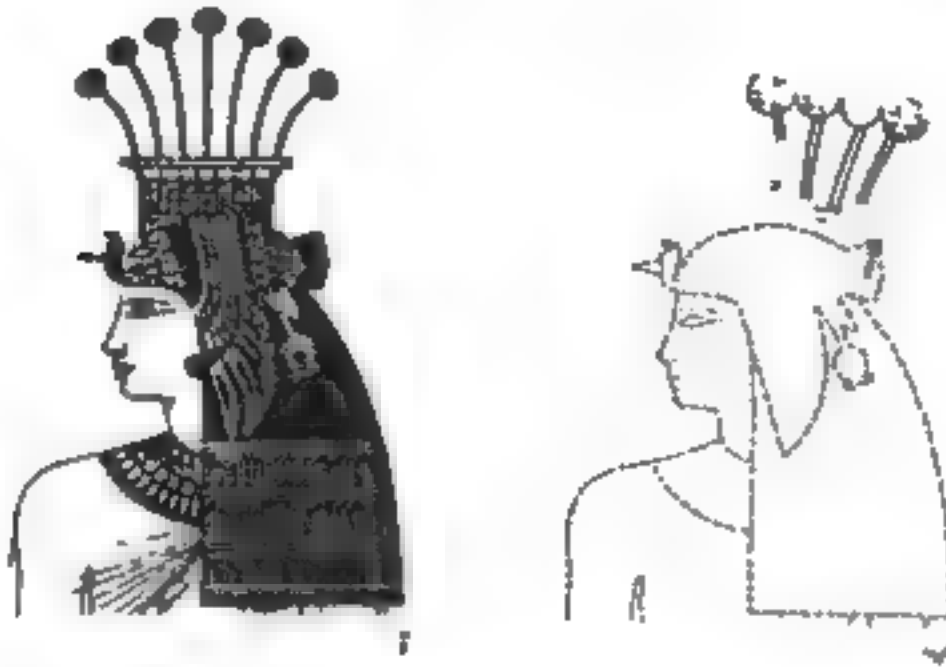


حاملة قرابين امرأة ١١، (٢١٦٠ - ١٩٩٤)
ق.م.
المتحف البريطاني - لندن.



الملكة 'تهتي شيري' حجة للمفيسة للأسرة التاسعة عشرة، وهي حجة لعمس - المحرر
وولدة إصح حتب (المتحف البريطاني)

نقلا عن: ليروش نوبلكر، حتشيسوت: صلمة.. وسعر.. وضموض، المشروع القومي
للترجمة، وزارة الثقافة، ٤١١.



صورة شخصية للأميرة الملكة بنت كلوي

أ- الصورة كما رآها ورسمها بريس دالزين القرن ١٩.

ب- ما تبقى من الصورة اليوم في حجرة قنوت



أ- الأميرة - الملكة شخصية كلوي - القبرة ٧٢ من مقابر وادي ١١

حجرة قنوت - الجدار الشرقي

(رسم Gey-Lacry)

نقلا عن: ليروش نوبلكر، هتشمسوت: علمة.. وسحر.. وموضوع، المشروع القومي للترجمة، وزارة الثقافة، ٢٠١١.



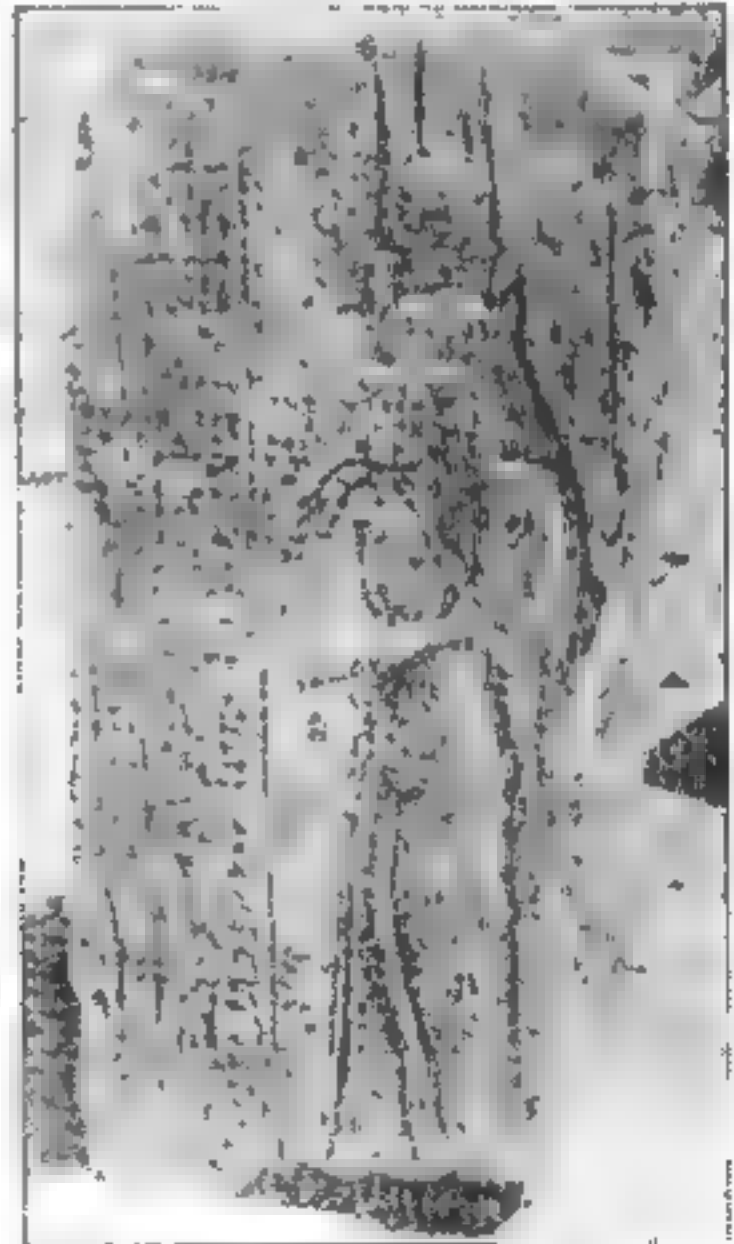
خطاء أُنبة كاتوبية من حجر التلسيت،
يمثل رأس الملكة توي والدته رمسيس
الثاني، متحف الأقصر



شواهي للملكة توي، المقبرة رقم
A١ - وادي الملكات



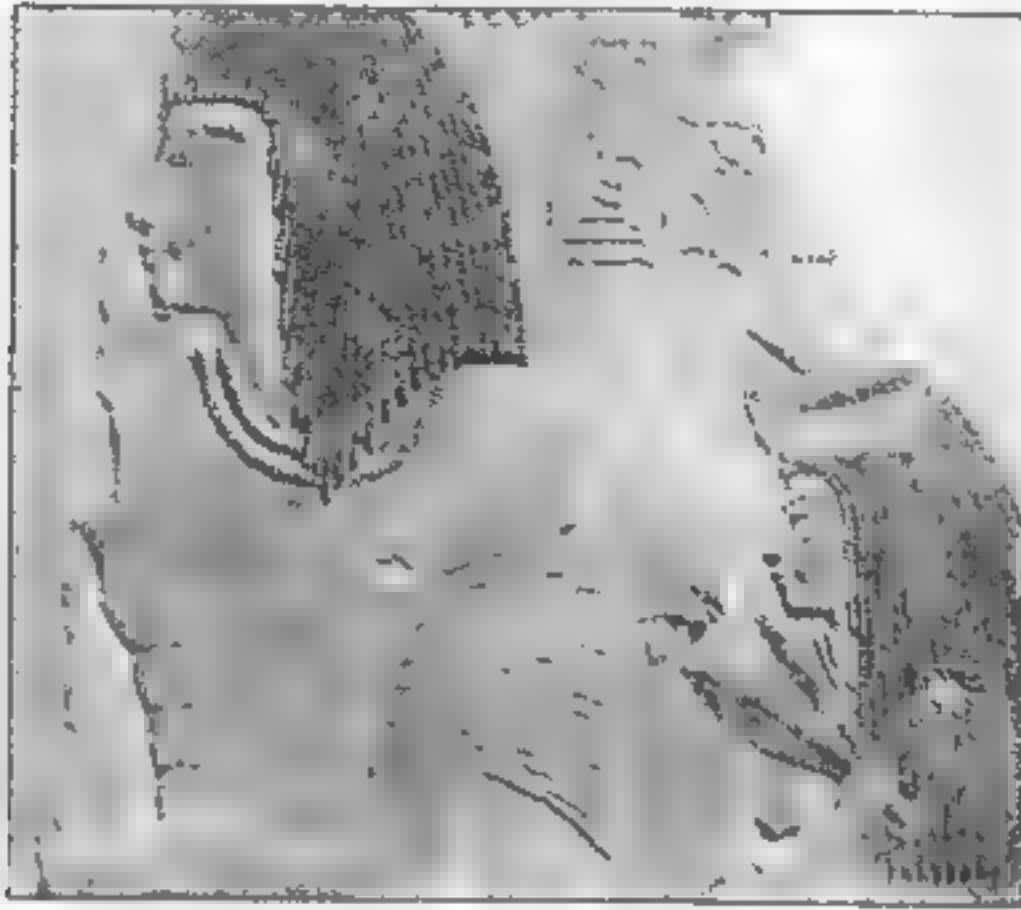
صورة مصغرة لتمثال الملكة العظيمة ايزيس
بوليوت، متحف بيركلي



كتبة من الحجر الجيري تحمل النسخة الملكية العظيمة
ايزيس بوليوت، سفارة



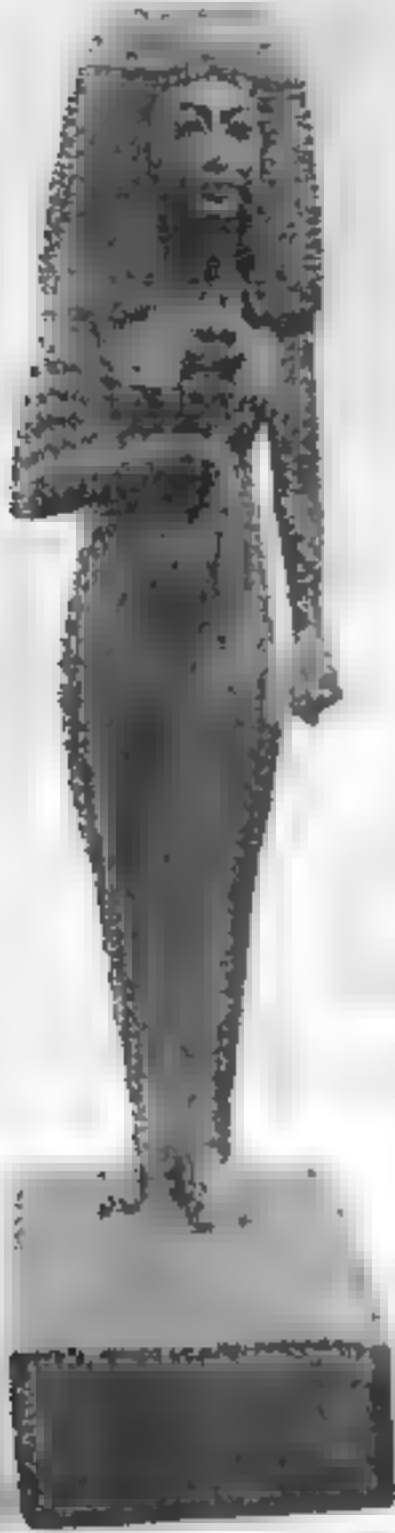
الملكة نفرتاري - مقبرة نفرتاري - وادي الملكات - الأقصر.



زوج وزوجته.

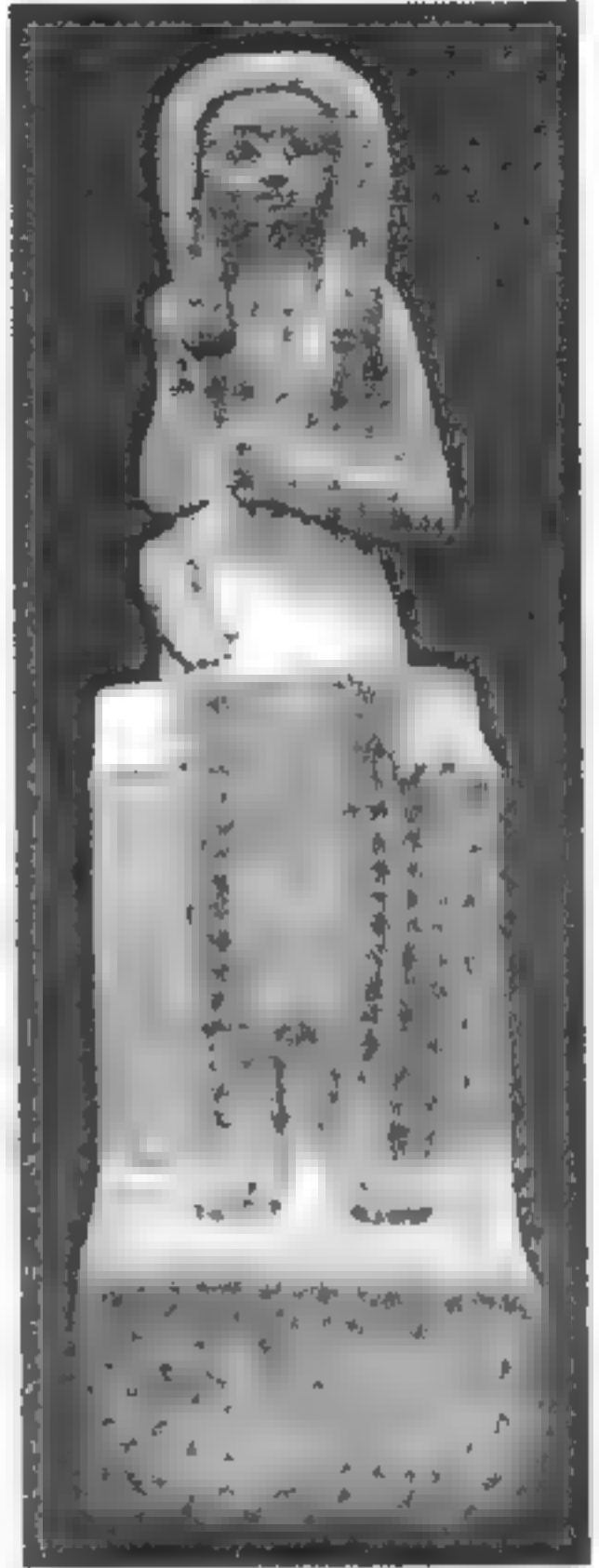


رع من وزوجته - مقبرة رع من - الشيخ عبد القرنه - الأقصر.



السيدة حتوت الختو

الأسرة: ١٨، (١٢٩٨-١٥٤٧) ق.م، الدولة
المتوسطة، (١٥٥٨-١٠٦٩) ق.م، المتحف
لمصري، القاهرة.



إمرأة جالسة

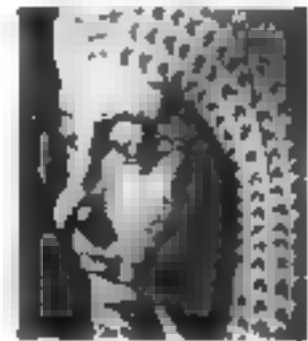
أسرة ١٨، (١٢٩٨-١٥٤٧) ق.م، متحف
هتوفر.



تقاع مومناء السيدة ثويا لم الملكة تي
الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨)
في م، المتحف المصري.



تاهوت تمني لامرأة، الأسرة ١٩،
(١٠٦٤-٩٤٠) في م، المتحف
المصري.



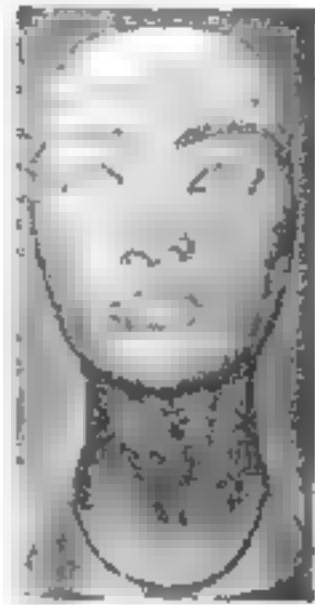
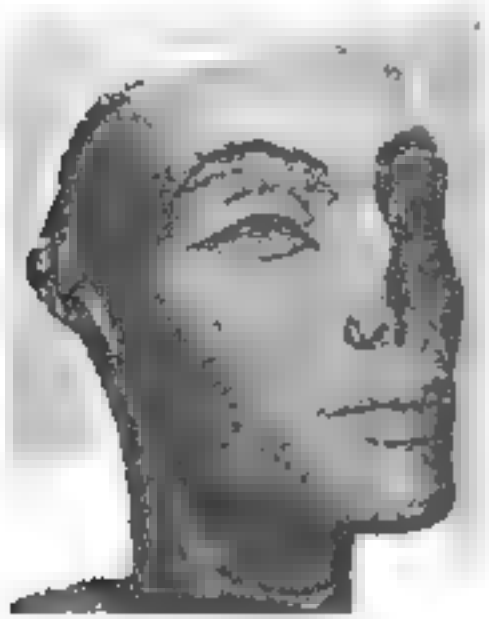
ناهوت أسمى للملكة أحمس مريت آمون زوجة أمنحتب الأول،
الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصري.



الملكة مريت آمون، الأسرة ١٩، (١٢٩٨-١١٨٧) ق.م، الدولة الحديثة، (١٥٥٨-
١٠٦٩) ق.م، المتحف المصري.



رأس الملكة حتشبسوت، لسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨ ق.م)، المتحف المصري.



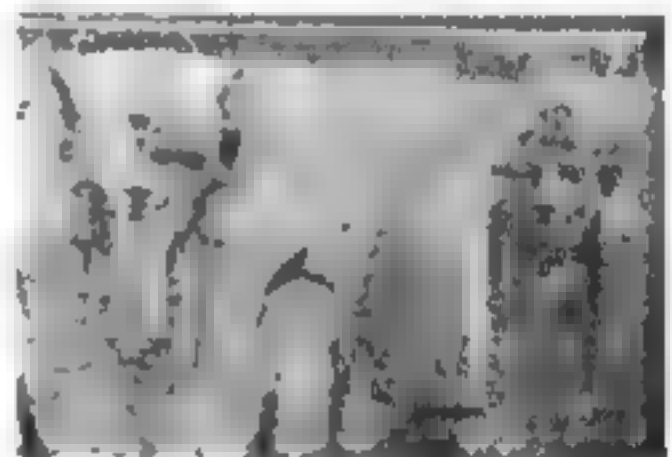
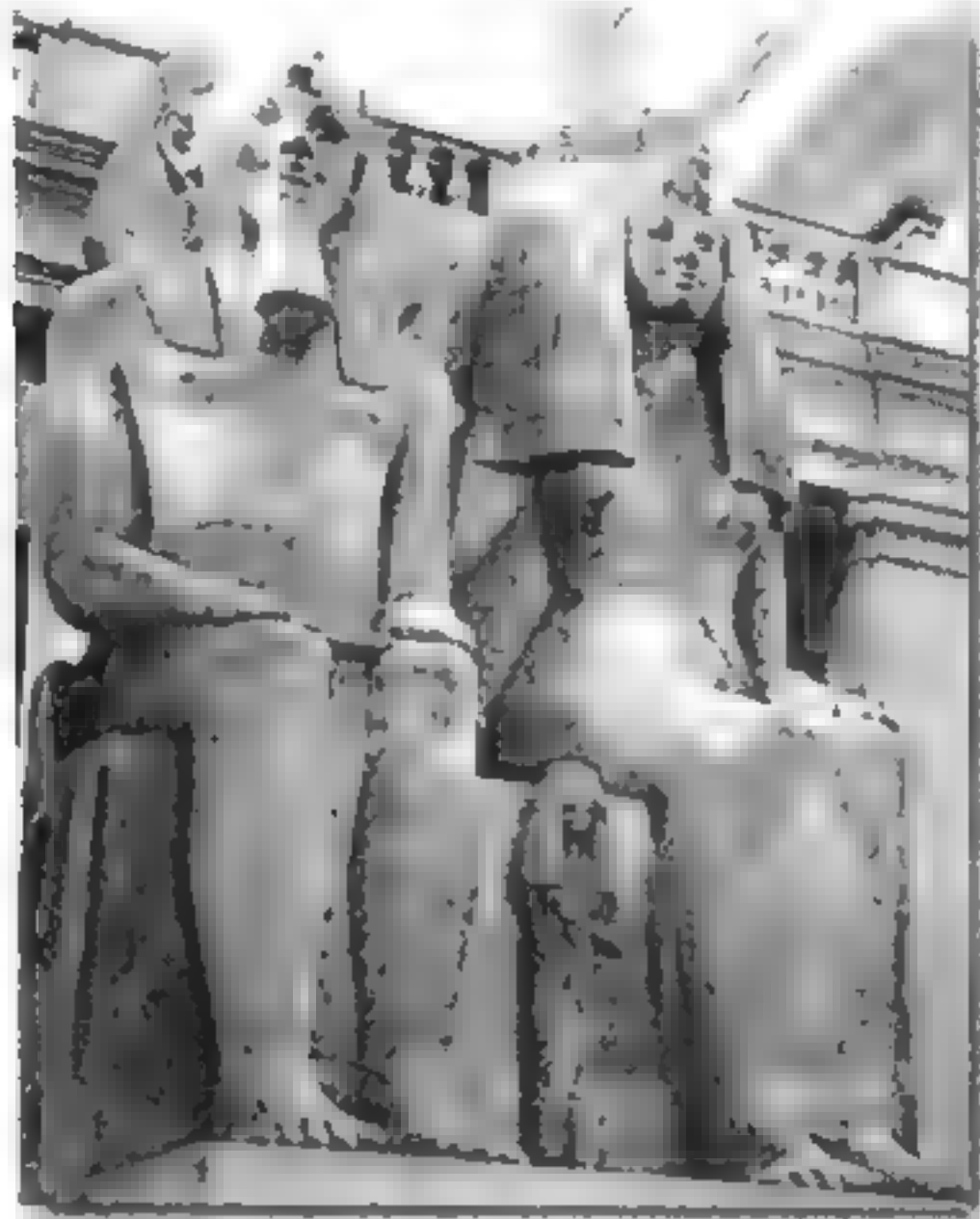
رءوس للملكة
نفرتيتي



اميرة من اميرات عائلة
الختفون



اميرة من اميرات تل العمارنة تكمل بطة
مشوية، للدولة الحديثة، (١٥٤٧-
١٢٩٨ ق.م.)



تمثال الملك أمنمحات الثالث والملكة
تي، الأسرة ١٨، (١٥٦٧-١٢٩٨)
في المتحف المصري، القاهرة.



ملكة تي، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨ ق.م.)



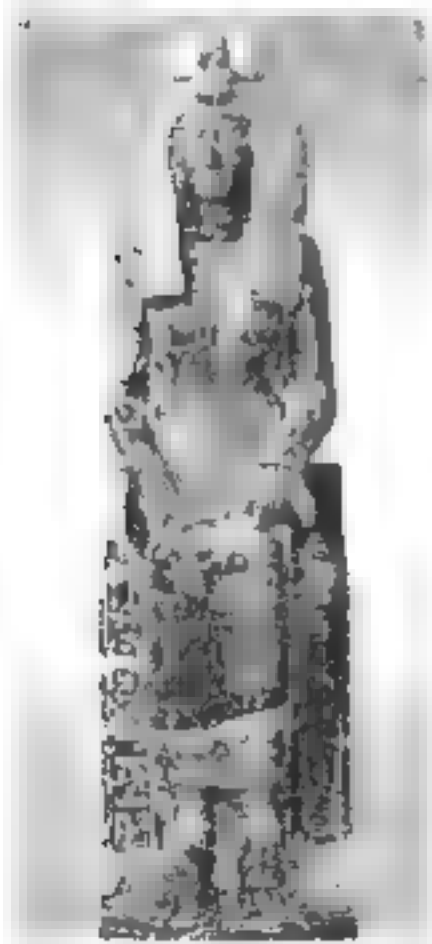
تمثال المتعبدة الإلهية، آمون هر دي إس، الأسرة ٢٥، (٦٥٦-٧٢١ ق.م.)
المتحف المصري، القاهرة.



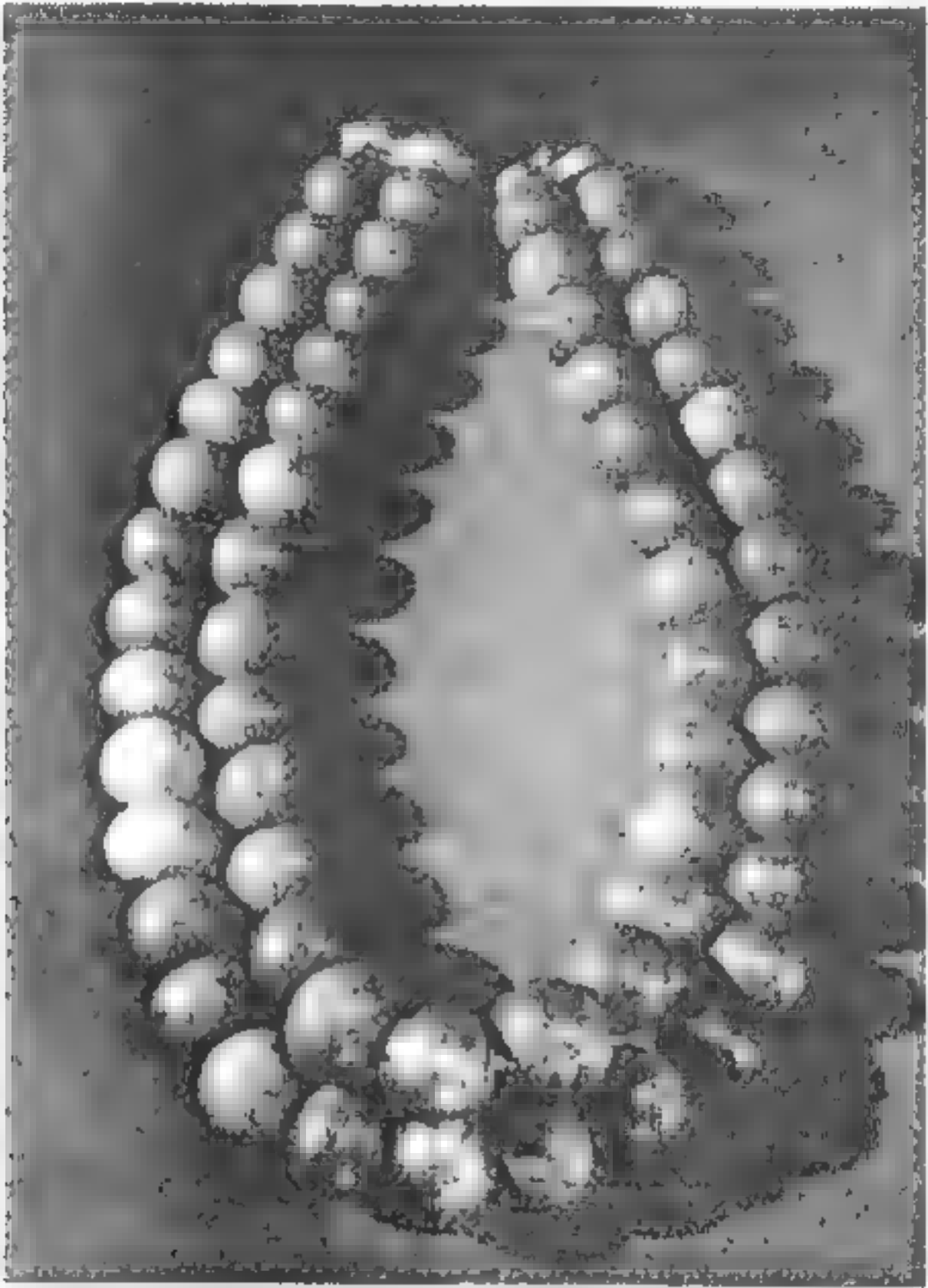
تمثال الملكة حتشبسوت وهي تقدم القرابين للملكة، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) في م، المتحف المصري، بالقاهرة.



الملكة حتشبسوت في هيئة نهر النيل، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨ ق.م)، المتحف
المصري، القاهرة.



نيزيس أم نعتمس الثالث، الأسرة ١٨،
(١٥٤٧-١٢٩٨ ق.م)،
المتحف المصري، القاهرة.

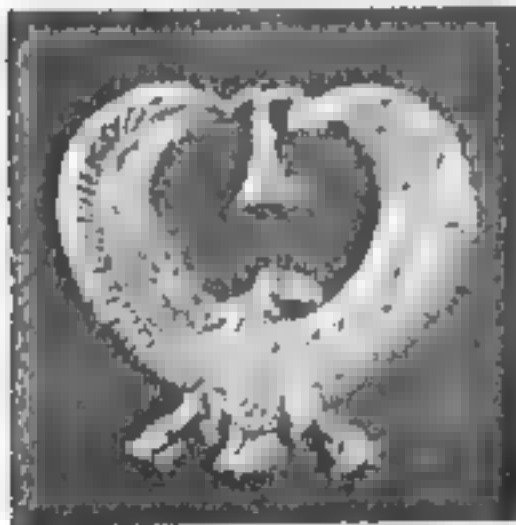
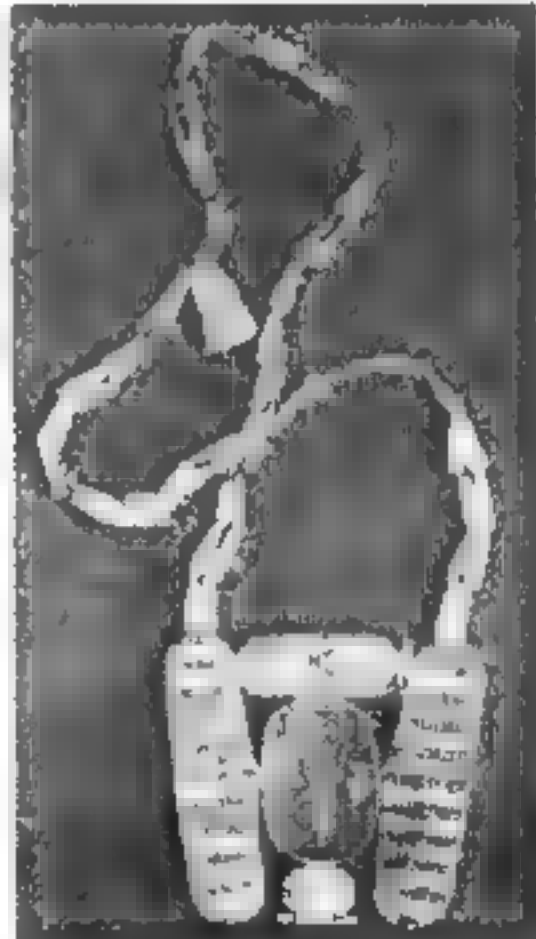


حقل من اللؤلؤ والذهب، مجموعة كنوز نفيس، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصري.

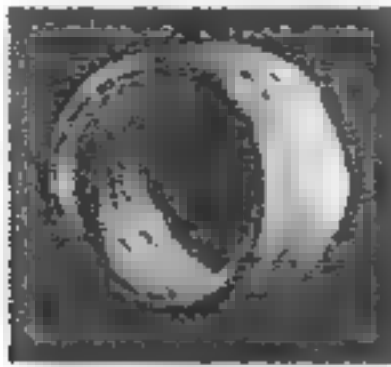
سلسلة من الذهب يتكلى منها جعران،
الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠ ق.م،
المتحف المصري.



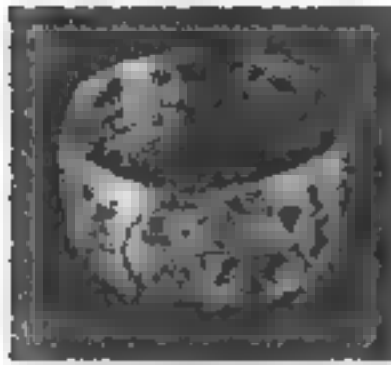
صقذ من الذهب والأحجار الكريمة
تحمل اسم الملك بسوسمنيس الأول،
الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠ ق.م،
المتحف المصري.



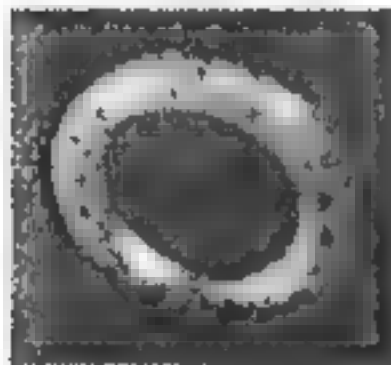
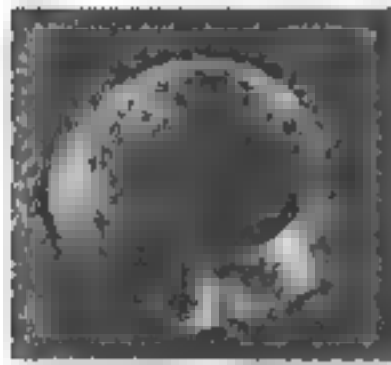
تميمة من الذهب على شكل صديرت،
كنوز تلوس، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠
ق.م، المتحف المصري.

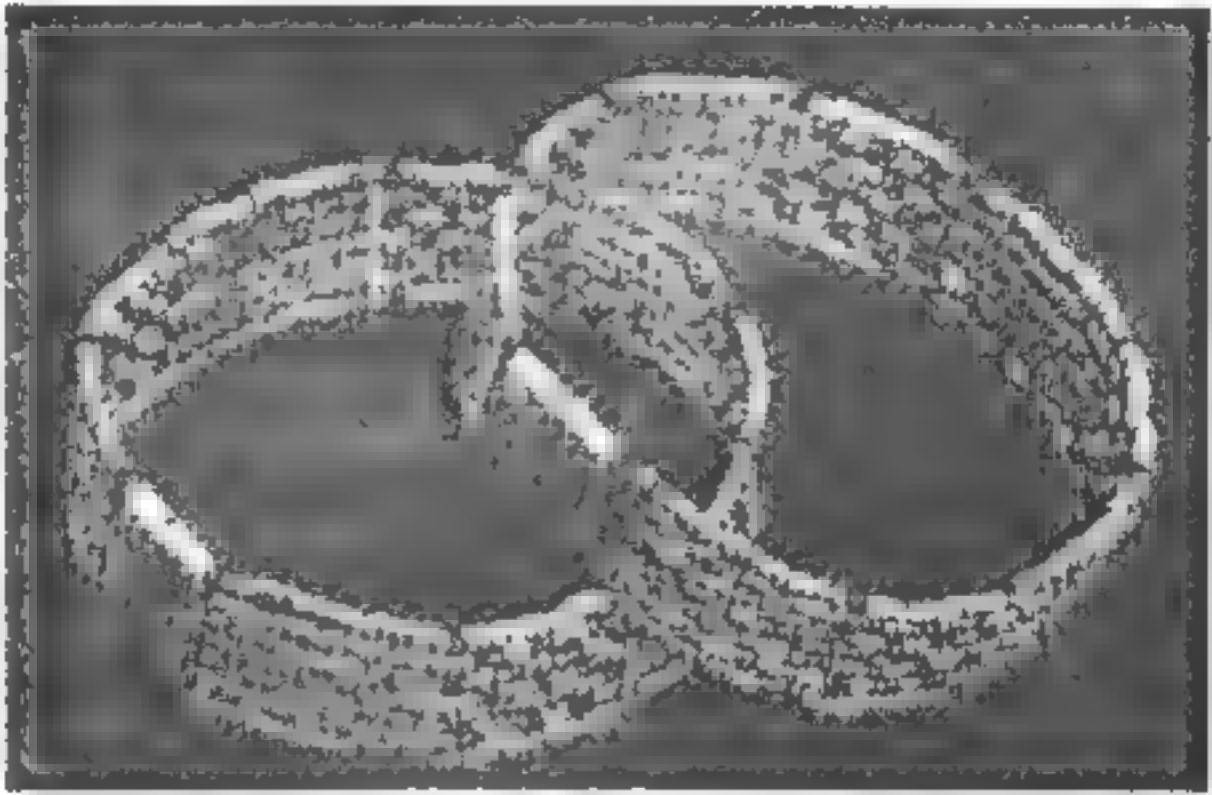


أساور من الذهب
مجموعة ثنتين، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-
٩٤٠) ق.م، المتحف المصري.



عقدان من مجموعة حلى إحدى الأميرات
أسرة ١٢، (١٧٨١-١٩٩٤) ق.م،
المتحف المصري.





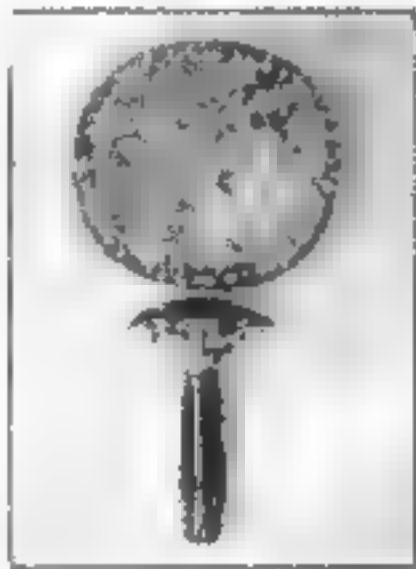
سواران من الذهب والأحجار الكريمة - الأسرة ١٨ (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، متحف
فلسهايم.

سوار من الذهب المطعم
بالأحجار الكريمة يطوق جدران
مجموعة توت عنخ آمون،
الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨)
ق.م، المتحف المصري.

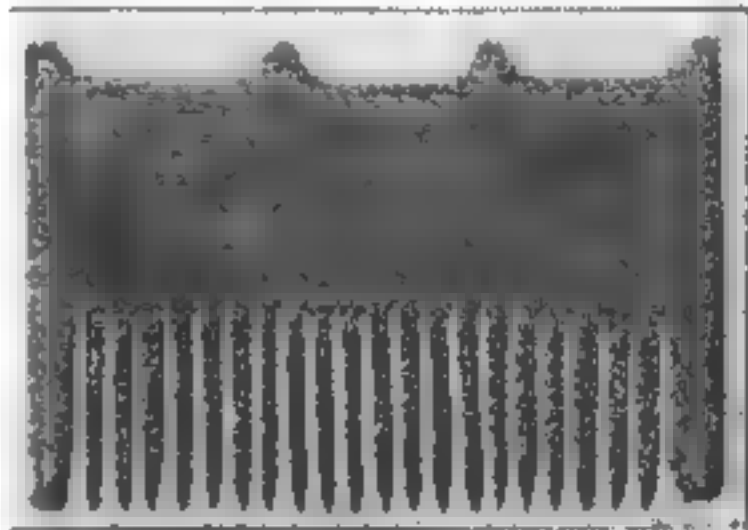
سوار من الذهب مطعم بالأحجار
الكريمة

مجموعة تانيس، (١٠٦٤-
٩٤٠) ق.م، المتحف المصري.





مرآة من الفضة لإحدى
الأميرات، أسرة ١٢، (١٩٩٤-
١٧٨١) في م المتحف المصري.



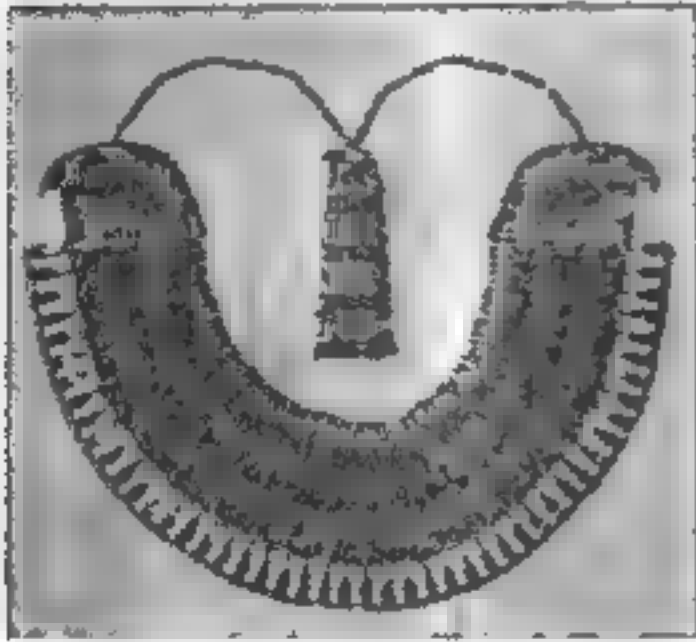
مشط من الخشب، لولة حديثة، (١٠٦٩-١٥٥٨)
في م، متحف اللوفر.



رعاء زينة شكل مقبضة على هيئة فتاة ساهرة.

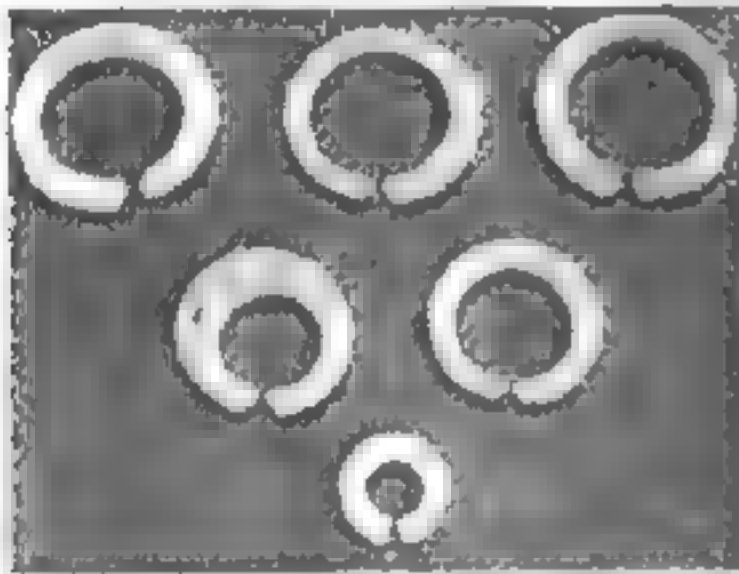
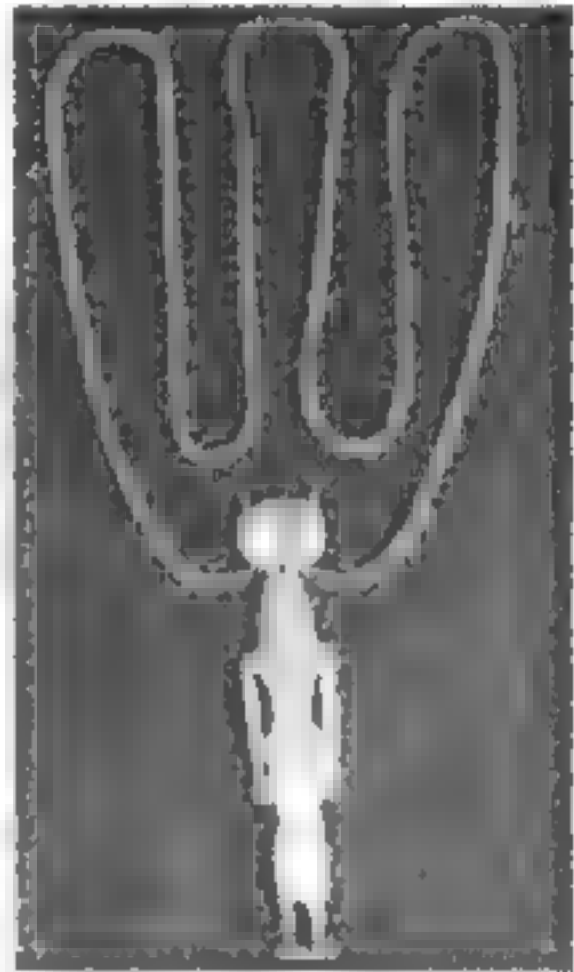


مصفاي من العاج برأس الإلهة حثحور، متحف هلمسهايم.

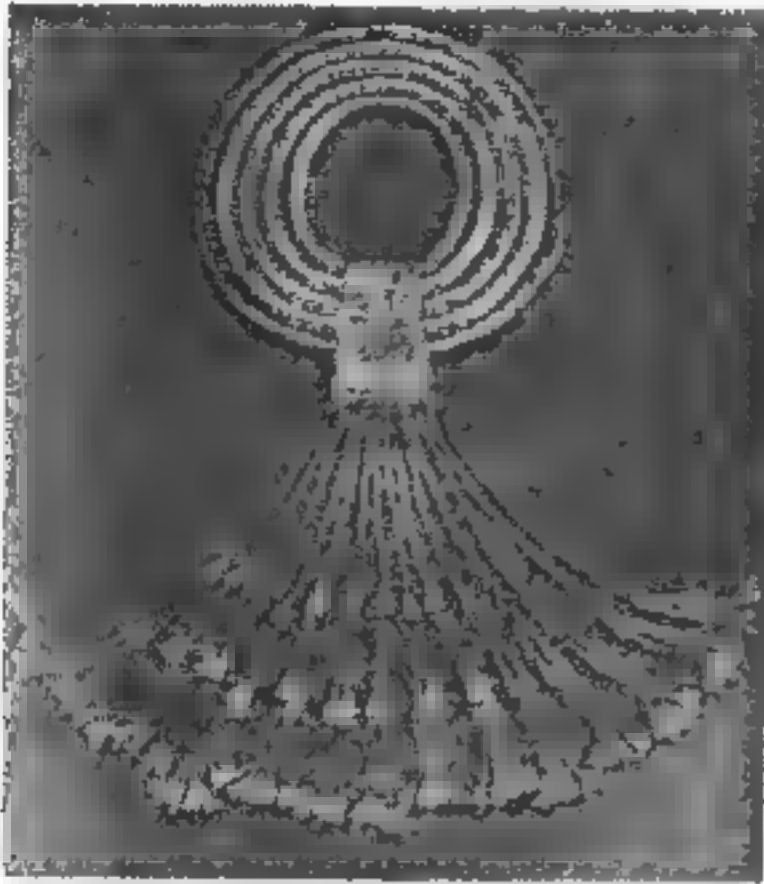


صدرية من ذهب والأحجار الكريمة
للأميرة نفرو بنتاح، أسرة ١٢، (١٩٩٤-
١٧٨١) في م المتحف المصري.

سلسلة ذهبية تنهر بتمثال للإلهة حتحور (إلهة الحب
والموسيقى، المتحف المصري.



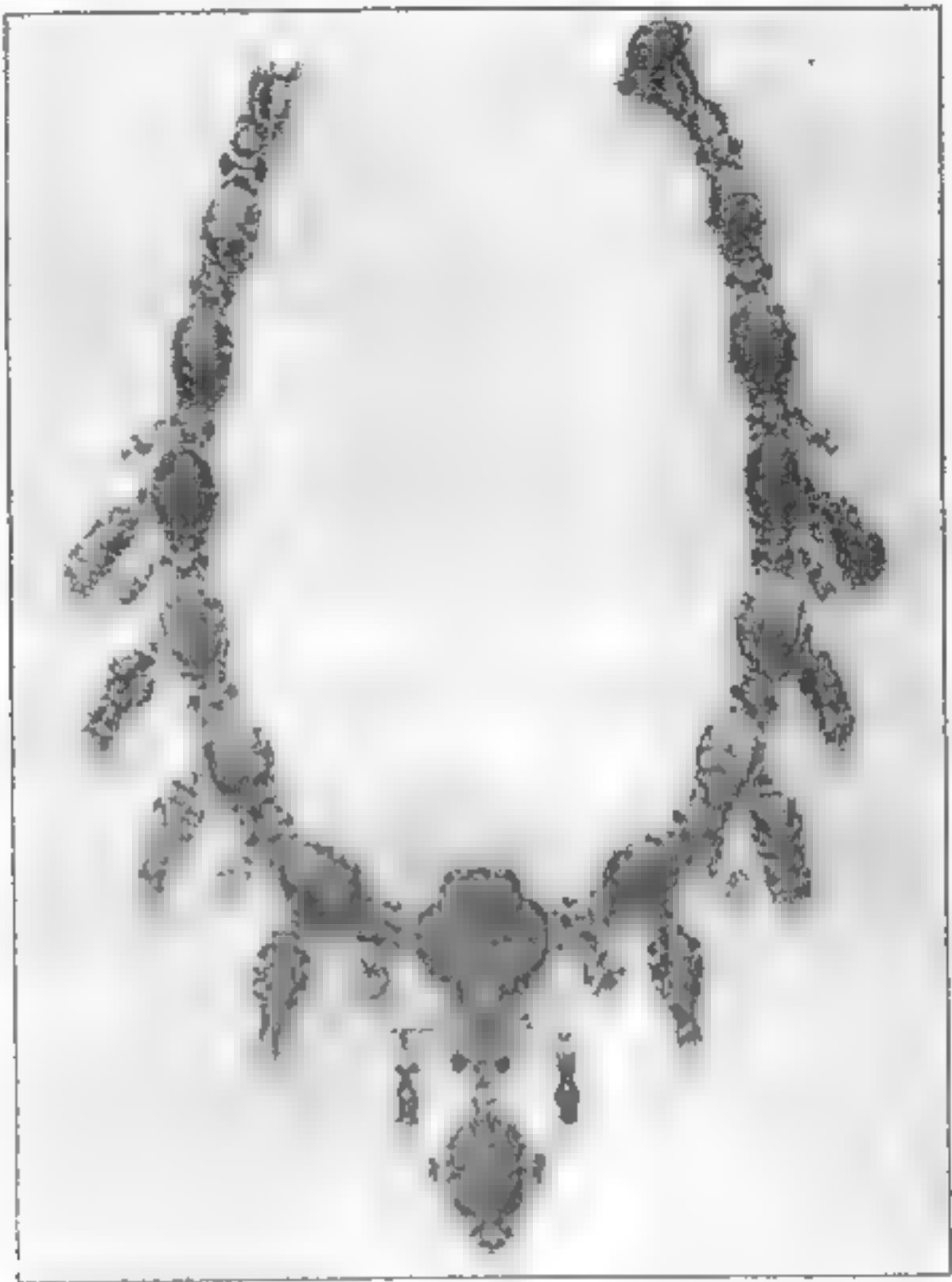
مجموعة أقراط من الصدف، أسرة ١٢، (١٩٩٤-
١٧٨١) في م : متحف برسطن.



قلع من الذهب الخالص،
مجموعة تقيس، الأسرة ٢١،
(١٠٦٤-٩٤٠) ق.م.، المتحف
المصري.



نعل من الذهب، الأسرة
١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م.
متحف المتروبوليتان.



حقل من الأحجار الكريمة قصوصه على شكل جعاريين ودلائنه تصور الآلهة والرموز الملكية ،
الدولة الحديثة، (١٥٥٨-١٠٦٩) ق.م.

الرياضة البدنية

صدقوا عندما قالوا العقل السليم في الجسم السليم. هكذا تقاطعت سلامة العقل المصري مع سلامة البدن المصري، ليفرزا لنا هذا الإبداع الذي تـرى شواهدـه أرض مصر.

وما كان يمكن للجسم أن يكون سليماً دون الاهتمام بالصحة العامة، وبالعذاء المتوازن، ومن ثم بالرياضة البدنية. ورغم أن المصري القديم لم يعرف في لغته كلمة تعني "رياضة بدنية"، إلا أنه كان مدركاً لأهمية الرياضة البدنية، وتحقيق اللياقة الذهنية والجسدية، حتى يمكن أن يؤدي دوره بنجاح في مجتمعه.

وعندما أراد المصري أن يعبر عن رياضة صيد الطيور والاسماك، والتي كانت أثيرة لديه لأسباب دينية ودينية، فقد استخدم بعض التعبيرات مثل:

- سخمخ إيب، أي: "يسعد القلب".

- سخاي حر، أي: "يستمتع".

ورأى بعض الباحثين أن في كلمة "حب"، والتي تكتب بمخصص الطائر والسمة، ما يعني: "رياضة أو لعبة".

ووصفوا الإلهة "سخمت" بـ "سيدة الأحراش"، والتي ترجمها البعض: "سيدة الرياضة أو اللعبة".

وها هو الأمير "جحتي حتب" صاحب المقبرة الشهيرة في البرشا بصف نفسه بأنه: "رجل الرياضة"، أو: "الرجل الرياضي".

وإذا كانت مصر القديمة قد سبقت غيرها في الكثير من مجالات الحياة، فكان من بينهما أيضاً الرياضة البدنية.

وإذا كان اليونانيون يفخرون بأن الألعاب الرياضية قد بدأت من جيل أوليمبس الذي ارتبطت به الأولمبياد، فإن المناظر المسجلة على جدران الآثار المصرية تشهد بريادة المصريين في هذا المجال، وبسبقهم لكثير من شعوب

الأرض. وقبل أن نشير إلى أنواع الرياضات التي مارسها المصري القديم، وإلى وسائل وأماكن ممارستها، نود أن نلقي الضوء على أهداف الرياضة البدنية.

لقد استهدف المصري من ممارسته الرياضة وتصويرها على منشأته أهدافاً عدة من بينها:

- ١- الاستمتاع والترفيه عن النفس.
- ٢- الربط بين بعض الألعاب التي يمارسها وبين شعائر دينية معينة، وهو ما يبدو واضحاً في صيد الحيوانات والطيور والأسماك، وفي طقوس عيد "مذ" التي تؤكد اللياقة البدنية للملك الحاكم، والتي نراها مصجلة على الآثار منذ عهد الملك زوسر.
- ٣- البعد التربوي، حيث أن الرياضة تلعب دورها في تربية النفس.

ويروي المؤرخ ديودور الصقلي أن الملك سنوسرت الثالث (من ملوك الأسرة ١٢) تربي مع المواليد الذين في عمره من أبناء الشعب، وأنهم كانوا يتكربون بحيث لم يكن يسمح لأحدهم أن يتناول طعامه قبل أن يكون قد قطع عدوا ١٨٠ ستاداً (الاستاد وحدة قياس طول أو مسافة).

أنواع الرياضة

مارس المصري القديم العديد من أنواع الرياضة، ولم تكن ممارسة الرياضة قاصرة على الرجال، وإن استحوذوا على الرياضات العنيفة مثل المصارعة والملاكمة وحمل الأثقال، في حين مارست السيدات رياضات اللياقة والوثب واللعب بالكرة ... الخ.

ومن أهم الرياضات التي مارسها المصري القديم:

- ١- المصارعة: وكانت من الرياضات المحببة لدى الإنسان المصري، لأنها تحتاج لجسم سليم وعقل سليم. وقد مارسها المصري منذ بداية تاريخه، وإن لم يكن رصد تقدم منظر لهذا النوع من الرياضة في مقبرة بتاح حتب من الأسرة الخامسة بمقبرة.

ويمكن متابعة مناظر هذه الرياضة على امتداد التاريخ المصري القديم، غير أن أهمها على الإطلاق مناظر الدولة الوسطى المسجلة على جدران مقابر "بني حسن" في المنيا (خوم حطب الثاني، وأمنحات، وخيتي، وباقت) وقد بلغت لوضاع اللعبة في إحدى المقابر ٢١٩ وضعا. وهناك مناظر للمصارعة في معبد هابو، وفي سقارة.

٢- الملاكمة: سجلت لنا الآثار المصرية عددا نادرا من المناظر التي يمكن أن تعبر عن مناظر ملاكمة، كما سجلت لنا بوضوح مناظر هزلية لقط وفار يتلاكمان.

٣- القفز الطويل (أو الوثب العالي): كانت هذه الرياضة تمارس من خلال جلوس رجلين أمام بعضهما البعض، يمدان ساقيهما وأيديهما للأمام مرتفعة، ثم يقوم الثالث بالقفز عاليا من فوق أيديهما.

٤- رفع الأثقال: سجلت لنا إحدى مقابر الدولة الوسطى منظرا يمثل ثلاثة رجال يحاول أحدهم رفع كوس ملوء بالرمل إلى أعلى، والاحتفاظ به في وضع شبه رأسي.

٥- المبارزة بالعصى: وهي رياضة تكررت كثيرا على الآثار المصرية، حيث يقوم شخصان بالمبارزة بعصا باليد اليمنى لكل منهما، وفي اليد اليسرى عصا لحمايتهما. وهناك أمثلة للمبارزة في مقابر مروركا وبتاح بسقارة، وخرو - إف بالقرنة (غرب الأقصر).

٦- العدو والتجديف: تندر النصوص والمناظر حول هذا النوع من الرياضة، وإن كنا نستقي معلوماتنا من اللوحة الشهيرة للملك امنحتب الثاني بالجيزة، حيث يذكر النص أنه يكن هناك من يجاريه في العدو، كما أنه استطاع أن يجذف بمجداف طوله عشرون ذراعا بمفرده لمسافة أربعة أميال في قارب الصقر، بينما منافسوه لم يستطيعوا مجارته بعد نصف ميل فرجعوا.

٧- السباحة: نستطيع أن نمثل من بعض المناظر والنصوص مدى اهتمام المصري بالرياضة السباحة، فهناك مناظر سباحة من الأسرة الحامسة بسقارة، وأخرى من الأسرة ١٢ في بني حسن. والأمير خيتي (أحد حكام أسبوط في الدولة الوسطى) يذكر أن الملك سمح له بأن يتلقى دروسا في السباحة في قصره.

ومن خلال مناظر معارك قاناش (التي جرت بسين الملك رمسيس الثاني وملك الحثيين) يتضح أن المصريين الذين سقطوا في النهر أثناء عبوره كانوا بارعين في السباحة.

وتزخر مناظر صيد البط بأشخاص يسمعون في النهر، ويقومون بجمع الطيور التي سقطت في الماء أثناء الصيد.

٨- الرماية: لعل أشهر منظر للرماية هو ذلك الذي يمثل الملك أمنحتب الثاني على لوحته الشهيرة بالكرك، وهو يقود عجلته الحربية، ويلقي بسهامه على هدف معدني. وواضح من خلال عدد السهام التي رشقت في الهدف مدى مهارة الملك في هذه الرياضة. وهناك مناظر في مقبرة بتاح حتب ومرروكا بمقبرة.

وبإلى جانب هذه الرياضات، هناك بعض الرياضات الذهنية، وبعض الألعاب التي تجري للتسلية في وقت الفراغ، مثل لعبة "سنت" التي تشبه لعبة الداما أو الشطرنج، ولعبة أخرى تشبه بعض الألعاب التي لا تزال تمارس في الريف، مثل "جوز و فرد"، أو "ملك أو كتابة".

وهناك مجموعة من الألعاب تستخدم الكرة في ممارستها، مثل قذف الكرة، حيث يكون التنافس بين فردين أو فريقين، ولعبة الكرات والأواني، وربما تستخدم الكرات في هذه الحالة لإسقاط الأواني. وهناك رياضة تماثل رياضة الهوكي، أو "الحكمة" التي تمارس في بعض قرانا حتى الآن.

وربما رياضة أخرى يمكن أن تقارن باليوغا حيث يستقر الممارس لها فوق رأسه، وجسمه محدود إلى أعلى لبعض الوقت.

ومجموعة من رياضات التوازن، حيث يرفع شخص إلى أعلى ممدد الجسم على أيدي الأشخاص، وأخرى مرتبطة باللياقة البدنية، والتي كل يحرص عليها المصري، مثل الرقص والرقص الإيقاعي.

أماكن ممارسة الرياضة

كانت الرياضة تمارس كما يحدث حتى الآن في بعض مدننا وقرانا، سواء كانت فردية أم جماعية محدودة، لدخل البيوت أو في الساحات التي كانت تنصدر

البيوت، كما كانت تجري في الشوارع والأزقة وفي الحقول. وفي أماكن الدراسة "المدارس" كانت الرياضة تمارس بشكل منتظم، رغم تحذير المعلمين لبعض التلاميذ الذين يقضون وقتاً أكثر من اللازم في ممارسة الرياضة، فها هو معلم ينصح تلميذه قاتلاً: (لا تصرف ذهنك لمساحة اللعب، ودع الرمي والقذف، واقتض يومك تكتب بأصابعك، وقرأ في السماء).

ويقول معلم آخر لتلميذه معنفًا: (إن ما أعلمه لك ليس في ذهنك.. إنما أنت في مساحة الملعب دائما كالفرخ الذي يسير من خلف أمه).

وبإلى جانب المدارس والأماكن التي اشتهرت إليها، لابد أنه كانت هناك ساحات تمارس فيها الرياضات الجماعية ذات الأعداد الكبيرة، وهي مساحات متعددة الأغراض، ولم يكن يقتصر استعمالها على الرياضة فحسب، وإنما تستخدم في مناسبات كثيرة كما يحدث في ريفنا حتى الآن.

هكذا أدرك المصري منذ بداية وجوده على أرض مصر أن الرياضة البدنية عامل مؤثر في بناء الإنسان ومن ثم بناء كيان الأمة.

مراجع للاستفادة عن

الرياضة البدنية في مصر القديمة

- A. D. Touny, [and] Steffen Wenig, Der Sport im alten Ägypten, Edition Leipzig [Leipzig, 1969].
- Sisto Favre, L'arte e lo Sport nell'antico Egitto, [Massa (Massa-Carrara), Casa Editrice] Le Pleiadi, (1961).
- Sport en spel in de oudheid. Gemeentemuseum 's-Gravenhage (22 Januari - 21 Maart 1955).
- Wolfgang Decker, 'Kenden de Egyptenaren sport?', Spiegel Historiae, Bussum 9 (1974), 550-559 (1 plan, 8 ill.).
- W. Decker, Quellentexte zu Sport und Körperkultur im alten Ägypten, Verlag Hans Richarz (Sankt Augustin, [1975]).
- W. Decker, Annotierte Bibliographie zum Sport im alten Ägypten, Verlag Hans Richarz (Sankt Augustin, [1978]).
- Spiel und Sport im alten Ägypten. Beiträge und Notizen zur Ausstellung im Schweizerischen Sportmuseum Basel. 1. September bis 30. Oktober 1978, [Basel, Schweizerisches Sportmuseum Basel, 1978].
- W. Decker, 'Bibliographie zum Sport im alten Ägypten für die Jahre 1978 and 1979 nebst Nachträgen aus früheren Jahren', Stadion, Leiden 5 (1979), 161-192.
- W. Decker, 'Das sogenannte Agonale und der altägyptische Sport', in: Festschrift Elmar Edel. 12. März 1979. Unter Mitwirkung von Agnes Wuckelt und Karl-Joachim Seyfried herausgegeben von Manfred Grg und Edgar Pusch, Ägypten and Altes Testament. Studien zu Geschichte, Kultur and Religion Ägyptens und des Alten Testaments, 1 (Bamberg, 1979), 90-104.
- W. Decker, 'Tutanchamun und der Sport im alten Ägypten. Eine sporthistorische Nachlese zur Kölner Ausstellung', Kölner Beiträge zur Sportwissenschaft. Jahrbuch der Deutschen Sporthochschule, Köln 8/9 (Köln, 1979/1980), 77-112 (ill.).
- Ingomar Weiler, Der Sport bei den Völkern der Alten Welt. Eine Einführung. Mit dem Beitrag "Sport bei den Naturvölkern" von

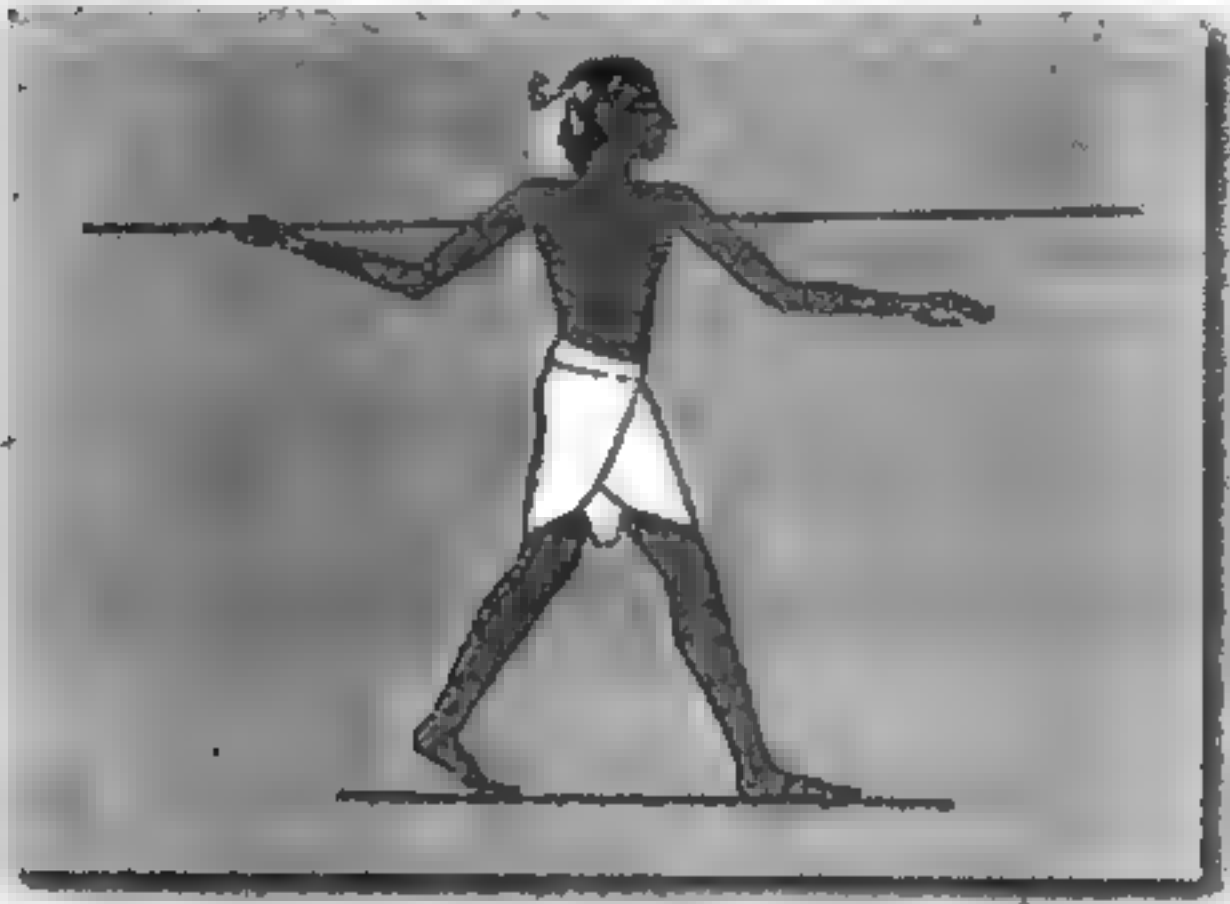
- Christoph Ulf, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Darmstadt, 1981).
- W. Decker, 'Bibliographie zum Sport im alten Ägypten für die Jahre 1980 und 1981 nebst Nachträgen aus früheren Jahren', Stadion, Sankt Augustin 7 (1981), 153-172.
 - W. Decker, 'Bibliographie zum Sport im alten Ägypten für die Jahre 1982 und 1983 nebst Nachträgen aus früheren Jahren', Stadion, Sankt Augustin 8/9 (1982-83), 193-214.
 - W. Decker, "'Sport" als Motiv in der altägyptischen Literatur', in: The University's Role in the Development of Modern Sport: Past, Present, and Future. Proceedings of the FISU Conference-Universiade '83 in Association with the Xth HISPA Congress, Edmonton, Alberta, Canada, July 2-4, 1983. Edited by Sandra Kereliuk (Edmonton, 1983), 160-179.
 - W. Decker, 'Sportliche Rituale beim ägyptischen Jubiläumsfest', in: Proceedings of IX International HISPA Congress / Actas do IX Congresso Internacional do HISPA. Sport und Religion / Desporto e religiao. The history of sport and the physical education in the Iberian cultures / A história do desporto e da educação física nas culturas ibéricas. Lisboa 4-10 abril 1981 (Lissabon, 1982), 103-112. (summaries in English, French, German and Portuguese, ill.).
 - W. Decker, 'Sport im Alten Ägypten -- Die Forschung des letzten Jahrzehnts', in: Akten München 1985. 4, 35-45.
 - W. Decker, 'Der Rekord des Rituals. Zum sportlichen Rekord im alten Ägypten', in: Sport zwischen Eigenständigkeit und Fremdbestimmung. Pädagogische und historische Beiträge aus der Sportwissenschaft. Redaktion: Gisela Spitzer / Dieter Schmidt, Institut für Sportwissenschaft und Sport (at head of title: Festschrift für Hajo Bernett) (Bonn, 1986), 66-74. (ill.).
 - W. Decker, Sport und Spiel im alten Ägypten, Beck's Archäologische Bibliothek Verlag C H. Beck (München, 1987).
 - W. Decker, 'Le sport dans la décoration murale des tombes privées de l'Égypte pharaonique', in: Spectacles sportifs et scéniques dans le monde Étrusco-Italique. Actes de la table ronde organisée par l'Équipe de recherches étrusco-italiques de l'UMR 126 (CNRS, Paris) et l'École française de Rome, Rome, 3-4 mai 1991, École

française de Rome / Palais Farnèse, Collection de l'École française de Rome, 172 (Rome, 1993), 443-462.

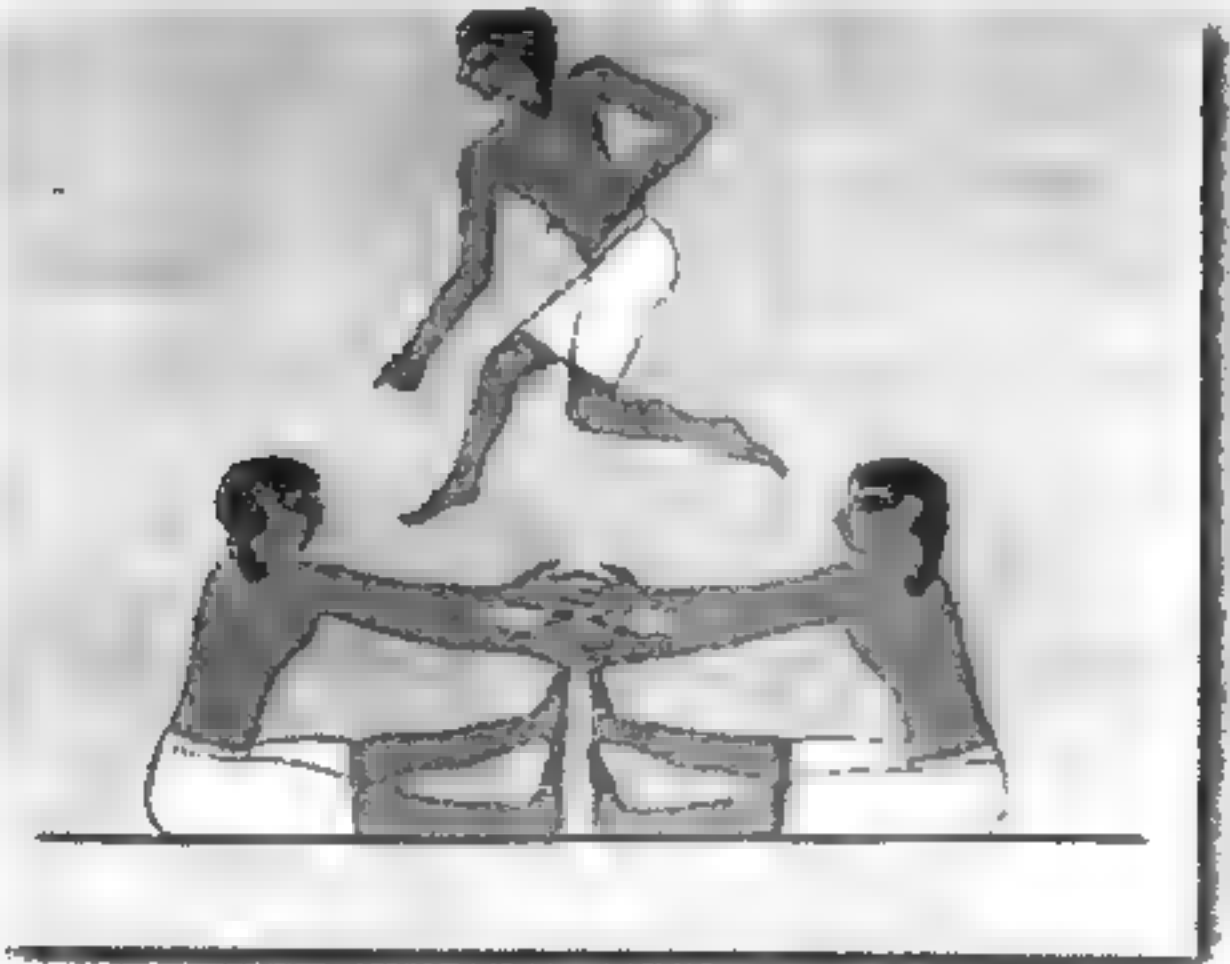
- W. Decker, und Michael Herb, Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten. Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen, Spiel, Jagd, Tanz und verwandten Themen. Teil 1: Text und Teil 2: Abbildungen, Handbuch der Orientalistik / Handbook of Oriental Studies. Erste Abteilung: Der Nahe und Mittlere Osten / The Near and Middle East, 14/1-2, E.J. Brill, (Leiden etc., 1994).

- حسام الدین عبد اللہ محمد، مناظر الحركات الراقصة بمقابرسقارة، رسالة ماجستير، لم تقبل، (تسجيل ٢٠٠٦)، تحت إشراف أ.د/ عبد الحلیم نور الدین، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم.

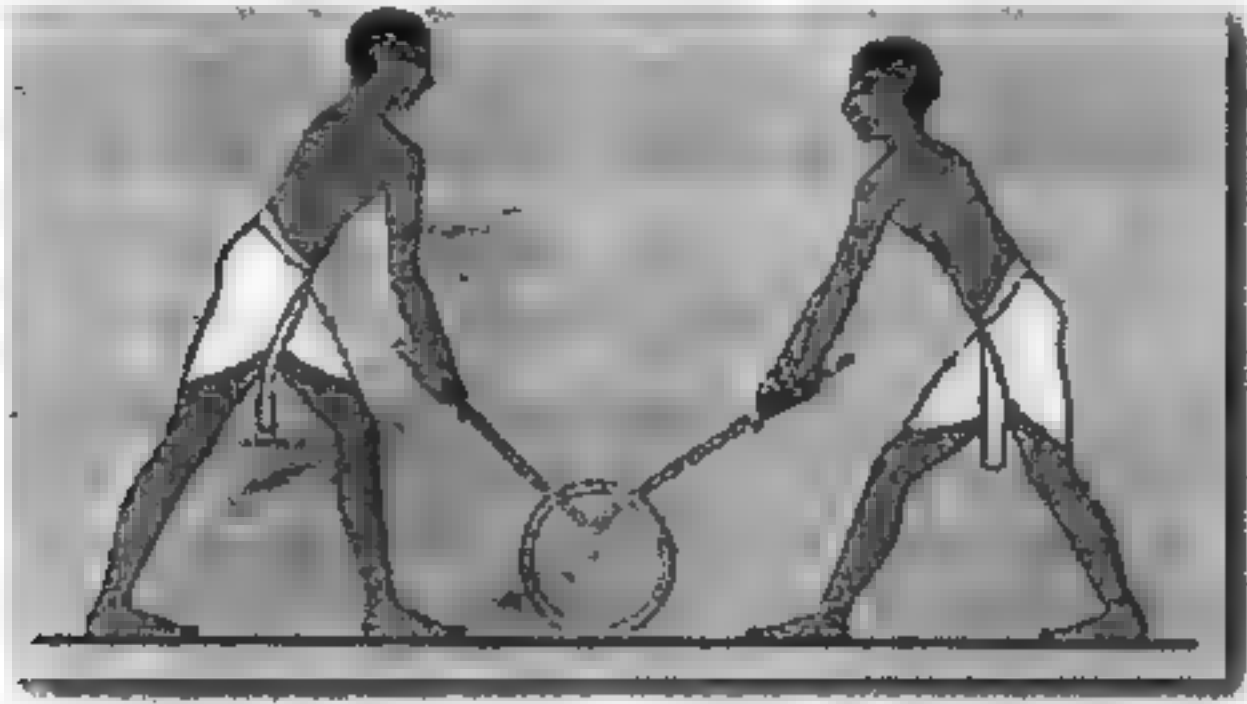
مناظر الألعاب



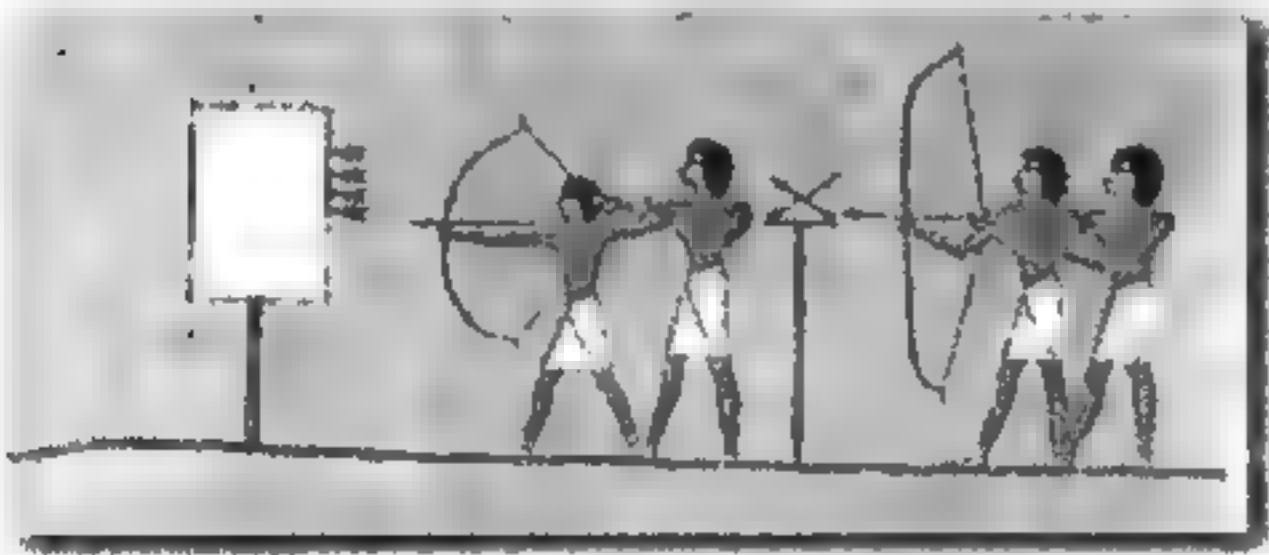
رياضة المبارزة بالعصا



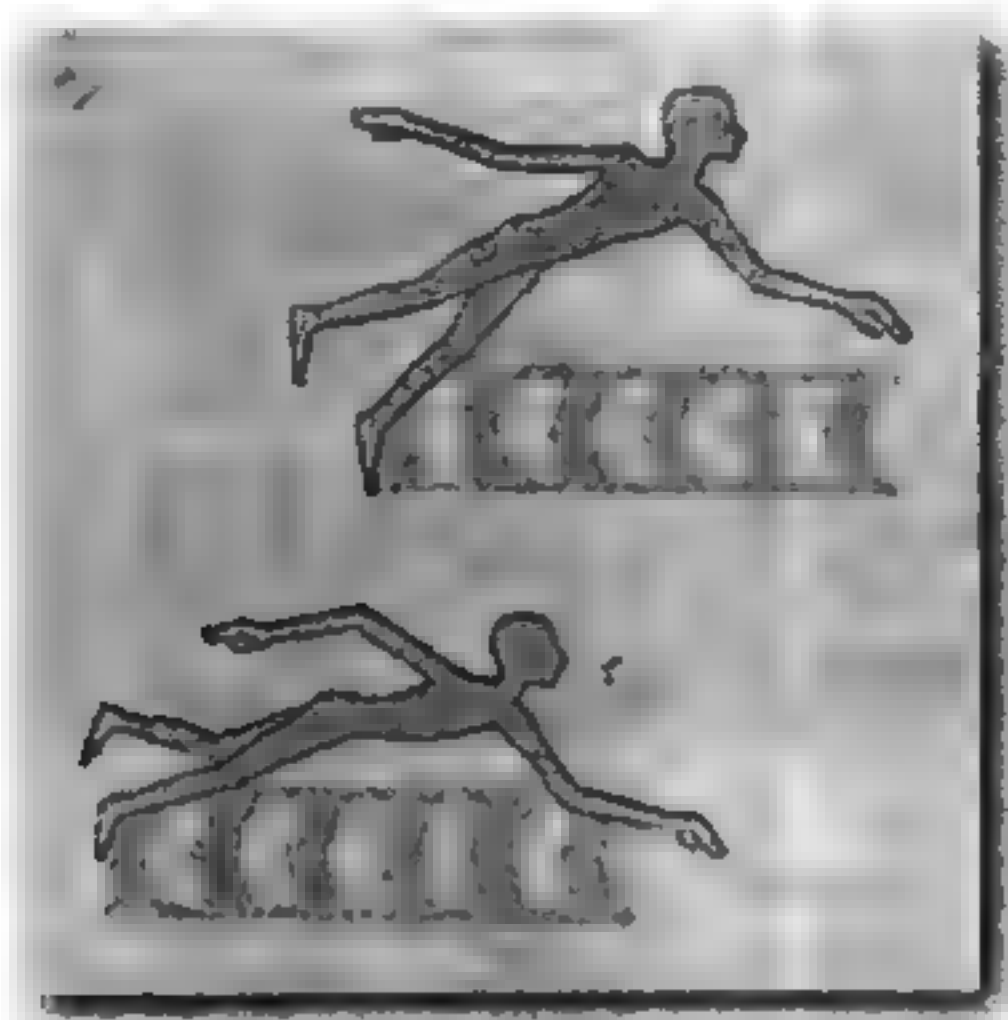
رياضة الوثب الطويل



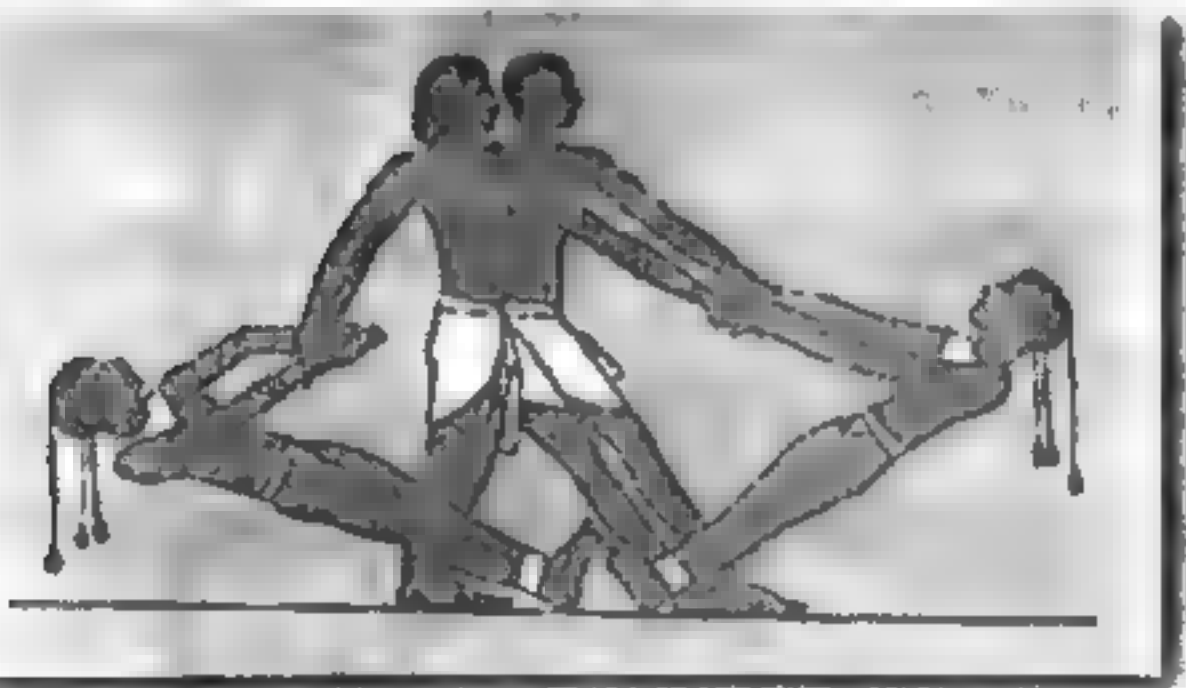
رياضة الهوكي



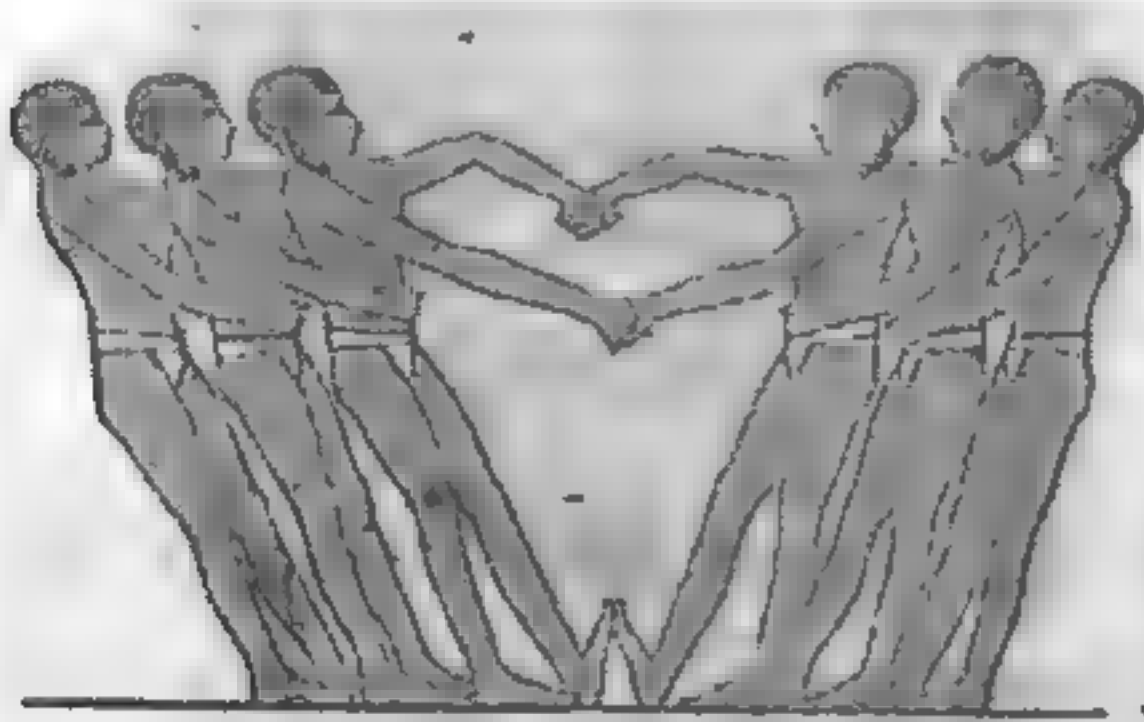
الرمحية



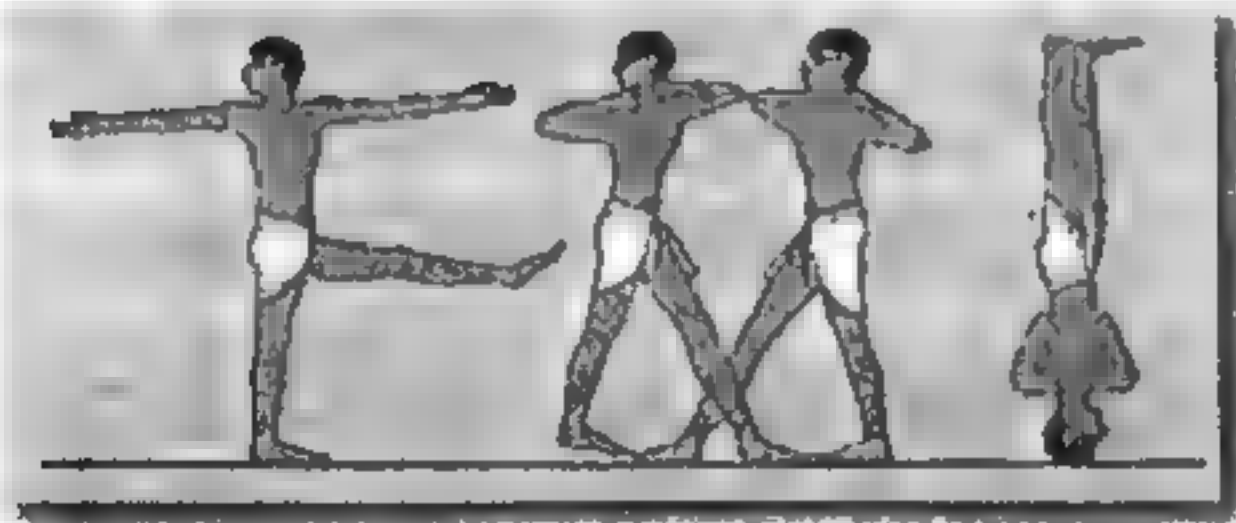
المساحة



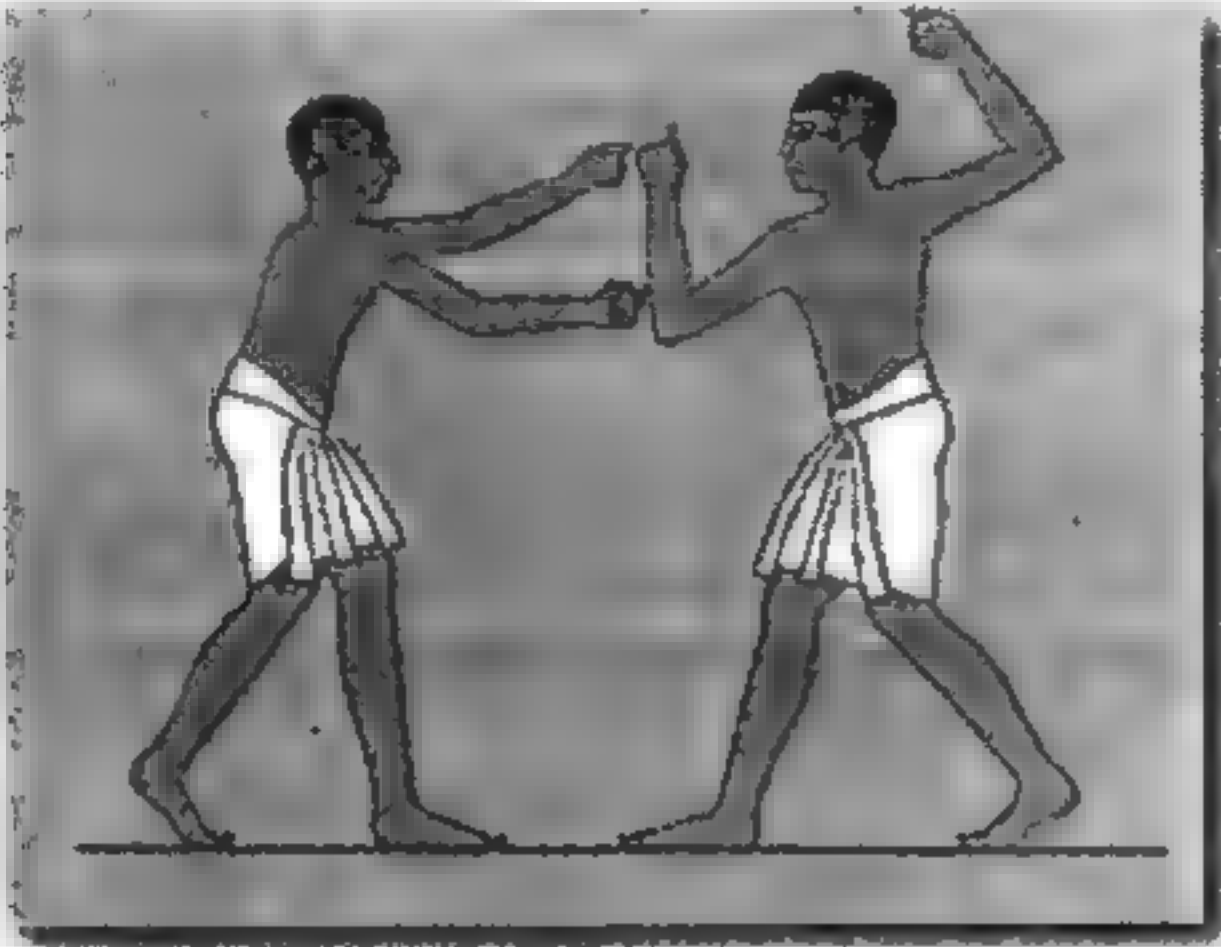
مجموعة من الصبية يقومون بالدوران حول أنفسهم



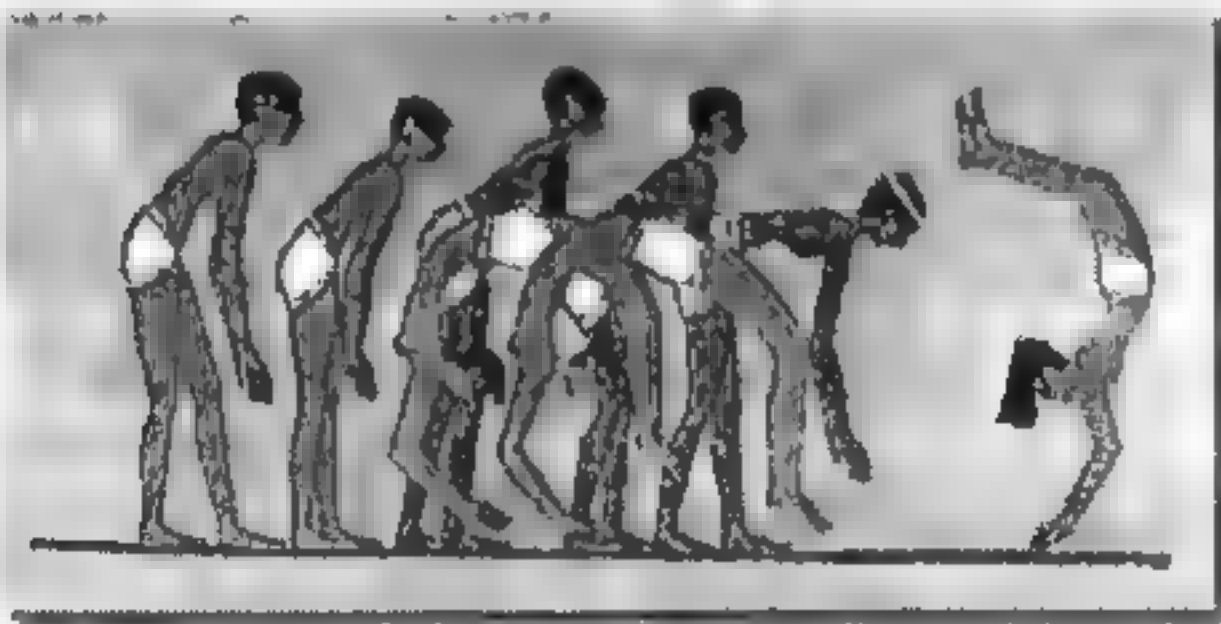
مجموعة من الفتيات يقومون بإجتذاب بعضهم الآخر



الرجاء



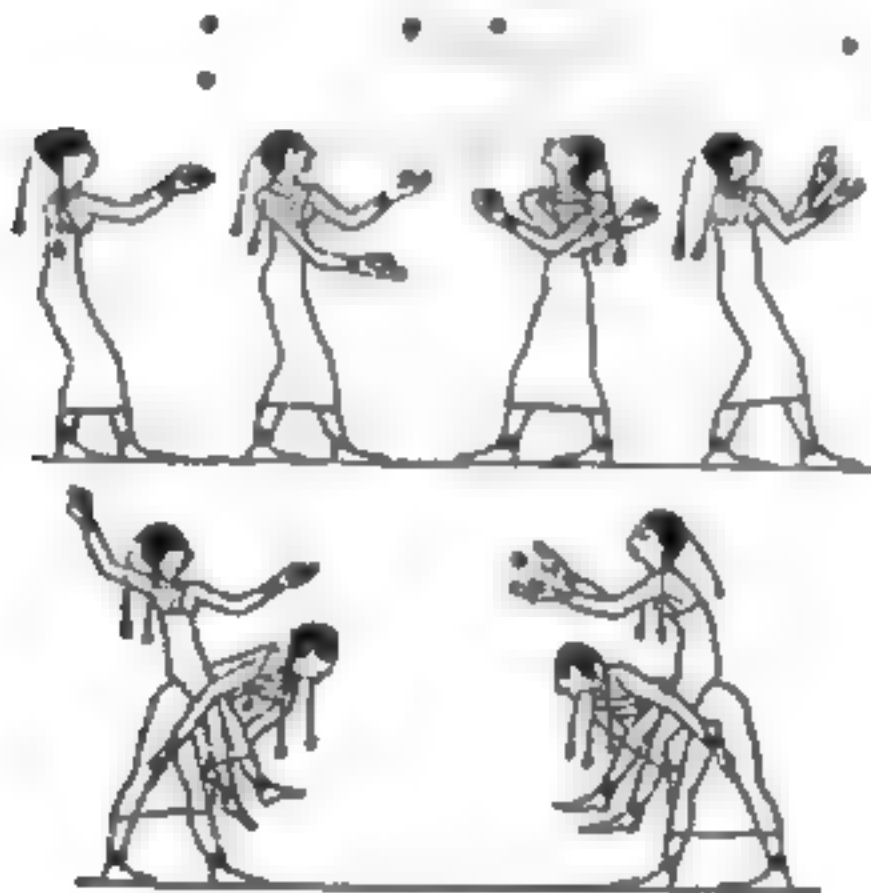
الملاكمة



مجموعة من الحركات الرياضية المختلفة



رياضة صيد الطيور بعضا اليوميراج



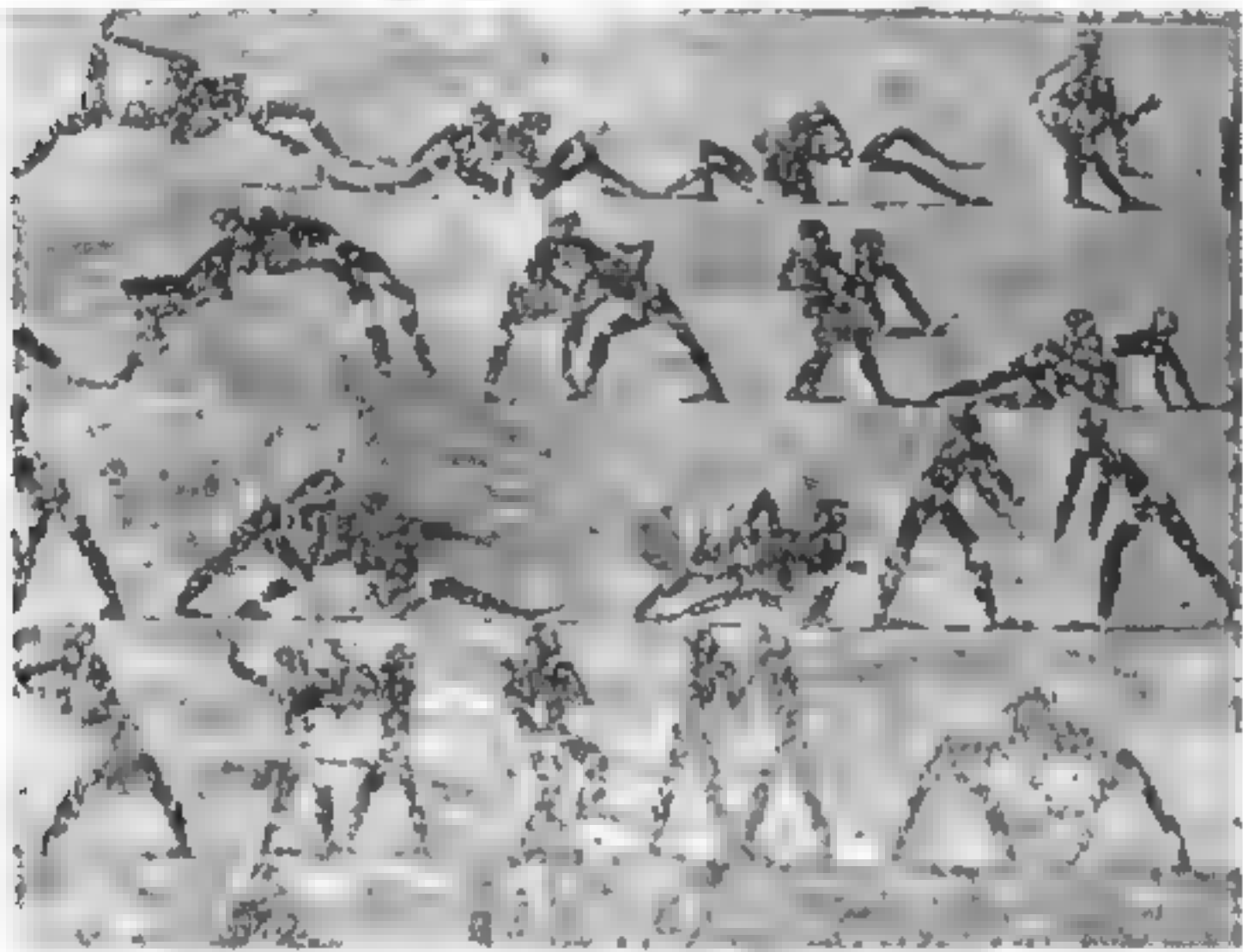
بعض الصبية يلعبون بلعب الكرة



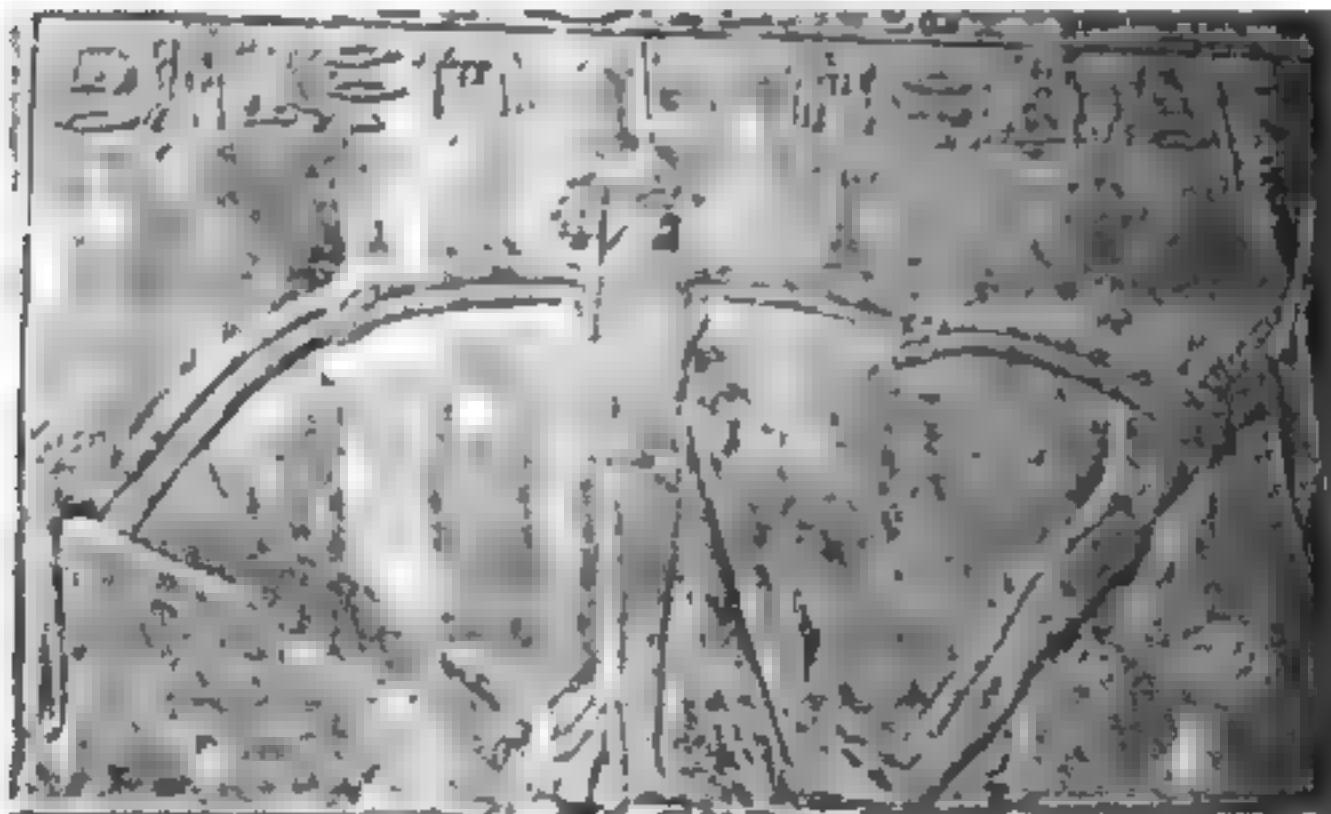
مناظر المصارعة بمقبرة باكت بيني حسن، المنيا.
بصور المنظر أكثر من ٢٠٠ وضع مختلف لطرق المصارعة



مناظر المصارعة بمقبرة امنمحات بيني حسن، بالمنيا.



تفصيل من المنظر السابق



منظر من مقبرة ميروروكا بسقارة يصور الصبية وهم يلعبون لعبة الدائرة

ملحق

بالألقاب والرموز الملكية والإلهية وأسماء
الاهرامات والمعابد والعناصر المعمارية

من خلال التعامل مع المنظر والنصوص سوف يولج الدرس مجموعة من الألقاب والمفردات والصيغ النحوية الخاصة بالنسب والندوب والشاء والقبرانيين وغيرها. كما سلاحظ تكرارها حيثما تكرر هذه المنظر أو تلك النصوص. وبمجرد عيسى الدرس والعامل في مجال الآثار والإرشاد، كما يجمعها في إطار ملحق بأمل أن يحقق الفائدة المرجوة منه.

١- الألقاب الملكية:

خمسة ألقاب هي:

(أ) 

وينطق "حر" بالمصرية القديمة، وبالقطبية "حور"، وباليونانية "حورس".

(ب) 


جاء في العرف على ترجمة هذا لقب بـ "حورس القمري"، ولكن الباحثين يميلون الآن إلى ترجمته: "حورس المنتصر على ميث"، استناداً إلى أن علامة (Hwt) التي يقف فوقها حورس ليست علامة لدالة على "ذهب" في هذه الحالة، وإنما هي صورة مختصرة لكلمة  (Hwt) التي هي اسم مدينة كويت مركز عبادة الإله ست (ست، ست، ست) مكانة قبا حلاً). ومن العلامة الرمزية والأسطورية للوقوف حورس فوق مركز عبادة ست يعني انتصاره على هذا الإله الأمر الذي يتأكد من خلال وفوف حور على ميثه الذي يظهر أحياناً على شكل خنزير، كما ورد في قصة الصراع بين حورس وست المسجلة على جدران معبد إنعز.


(ج) 

"المنتمى للربنيز"، إشارة إلى الرباط التقليدي عبر المصور المصرية بين الملك وإله الجنوب هل الوحده: كعبت، وإله الشمال: نوبت.

(د)  $\overline{st-R}$

"لبن الشمس". يعبر هذا للقب عن العلاقة بين ملوك مصر والشمس في إحدى صورته وهذا لقب هو لقب "المولاد".

(هـ)  $\overline{nswt-bity}$

"ملك مصر العليا والسفلى": وهو لقب للتتويج، أي لقب لدى يترك حكم الملك للبلاد، واللقب يعطى حرفياً: المنتمى لقبات "نوت" رمز الجنوب، والسحلة "بيت" رمز الشمال. وإلى جانب هذه الألقاب الرئيسية الخمسة، قد حمل الملوك عدداً كبيراً من الألقاب 

والنموت، سوف يشير إلى إحداهما، وهو: لقب $\overline{Hm-nw}$ (فرعون). وكلمة "برعا" كلمة مركبة من "بر" بمعنى "بيت"، و "عا" بمعنى "عظيم"، أي: "البيت العظيم"، أو "القصر" الذي يقوم فيه الملك. وظلت الكلمة تستخدم لتعني "قصر" حتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حين أصبحت تستخدم كلقب ثانوي من ألقاب مصر.

٢- المفردات الدقة على الرموز المعقدة للآلهة والملوك:

		حكم
--	---	-----

وهو الرمز الدال على الحكم والسلطة، ويمثل عصا معقوفة ترجع في أصولها إلى عصا الراعي.

		منبة
--	---	------

وهي إحدى العلامات الدقة على السلطة، وربطاً بتاريخها الحديث والمعاصر فإن أصحاب السلطة في المدن والقرى كانوا يحصلون المنبة (المنشأة) كمنظر من مناظر التميز عن الآخرين، بالإضافة إلى دورها العلى في إبعاد القنابل والمخبرات الطائفة.

عمود جد		gd
---------	---	----

تعنى في معناها العام "الاستقرار"، وهي رمز من رموز الإله أوزير، وهي تمثل فيما يبدو جزءاً من العمود القوي للإنسان، ويشير هذا الرمز إلى بعث أوزير، الأمر الذي يتأكد من خلال القفس المعروف بـ"قفس إلهة العمود" جد.

صولجان ونس		was
------------	---	-----

تعنى كلمة "ونس" في معناها العام "سعادته، سلطان"، وأصبحت من بين الرموز الدينية، وتمثل عصا برأس حيوان.



هود البردى		w3d
------------	---	-----

هو "عود البردى"، أو "عمود على هيئة عود البردى"، ويطرأ تقسية البردى منذ بولكير الحضارة المصرية، فقد أصبح من بين الرموز المقدسة.

علامة الحياة		an
--------------	---	----

من أشهر الرموز الدالة على "الحياة"، والذي كان يحصله الملوك والآلهة، والعلامة تمثل في الطبيعة "رباط نيل".

٣- أسماء قنيجان الملكية

تعددت قنيجان الملكية وأعطية الرأس في مصر القديمة، ومن ثم فقد تعددت المفردات الدالة عليها، واختلفت باختلاف المناسبات والطقوس التي كان يشترك فيها الملوك. وأطلق المصري القديم كلمة  وجمعها  للنمير عن التاج (القنيجان) الملكية بوجه عام، ولكنه جعل لكل تاج نميراً له عن القنيجان "الأخرى" مسمى خاصاً به على النحو التالي:

قناج الأبيض (قناج الجنوب)

قناج الأبيض	قناج الجنوب	قناج العظيم	قناج الجميل

قناج الأحمر (قناج الشمال)

قناج الأحمر	قناج الشمال	قناج البردى	قناج النحلة

قناج لونديس	قناج الأبيض	قناج المزوج
Lot	Apert	shanty

خطاء الرأس	قناج الريش	قناج قميص
Lot	Swty	nm


٤- أسماء الأهرامات:

لطلق على معظم الأهرامات المصرية مسميات تشير إلى أسماء أصحابها، وتصف الأهرامات وأصحابها بصفات ونعوت معينة. وليس معروفاً بعد الأسماء التي أطلقت- إن كان قد أطلقت- على محاولات الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل منذ عهد رمسيس وحتى قبل عهد حورس صاحب هرم ميدوم، والذي ينسب أيضاً للملك سنفرؤ.

لما الأهرامات (من الدولتين القديمة والوسطى) والتي لا تعرف لها مسميات، فهي إما لها لم تعط مسميات، أو لنا لم نثر عليها بعد، والاحتمال الأخير هو الأرجح.

الأسرة الرابعة	هرم سفرو	دهشور
ثابت سفرو		gd-snfwr

الأسرة الرابعة	هرم سفرو	دهشور (الهرم الشمالي)
فايشرق (إشراق) سفرو		b ^c snfwr

الأسرة الرابعة	هرم سفرو	دهشور (الهرم الجنوبي)
فايشرق (إشراق) سفرو الجنوبي		b ^c snfwr rsy

الأسرة الرابعة	هرم خوفو	قجزة
لقن خوفو		lbt bwfw

الأسرة الرابعة	هرم جنف رع	بو رواتن
ساطع جنف رع		slbt dd.f-r

الأسرة الرابعة	هرم خرع	الجيزة
صليم خرع		wr bc.f-r

الأسرة الرابعة	هرم منكلورع	لجيزة
مقنس من-كا-ورع		<i>mqns mn-kw-r</i>

الأسرة الرابعة	مصطبة شمسكاف	مقبرة القبلية
(مكل) تطهر شمسكاف		<i>mkp w spss kl.f</i>

الأسرة الخامسة	هرم الملك وسركاف	مظرة
مظاهرة لمكن وسركاف		<i>wr b swt wsr-kl.f</i>

الأسرة الخامسة	هرم ملحورع	أبو صير
فلتشرق روح ملحورع		<i>fltr q rwk mlhr-w(l) r</i>

الأسرة الخامسة	هرم نفرهركارع	أبو صير
روح نفرهركارع		<i>rw nfr-kr-kl.f</i>

الأسرة الخامسة	هرم نفراف رع	أبو صير
مقنسة روح نفراف رع		<i>mq(y) nfr f-r</i>

الأسرة الخامسة	هرم مي وسر رع	أبو صير
فلتدم لمكن مي وسر رع		<i>mn swt m(y)-wsr-r</i>

الأسرة الخامسة	هرم من كلوهور	دهشور
مغسة لمكن من كلوهور		<i>no(y) swt mm klu hr</i>


الأسرة الخامسة	هرم جنكارع	مقارة قفالية
جميل جنكارع		<i>nfr klt dd nfr</i>

الأسرة الخامسة	هرم فونس	مقارة
جميلة لمكن فونس		<i>nfr swt wais</i>


الأسرة السادسة	هرم تتي	مقارة
فلثت لمكن تتي		<i>dd swt tti</i>

الأسرة السادسة	هرم بي الأول	مقارة قفالية
بي ثلث وجميل		<i>mm nfr ppy</i>


الأسرة السادسة	هرم مري ن رع	مقارة قفالية
لشرق جمال مري ن رع		<i>h' l nfr mri n r'</i>


الأسرة الخامسة	هرم نفركارع (بني الثاني)	سقارة قبلية
(نفر كارع) ثابت وحي		<i>mn 'nb nfr kt r'</i>


الأسرة الخامسة	هرم نفركارع الثاني	سقارة قبلية
فلتنم حياة نفركارع		<i>dd 'nb nfr kt r'</i>

الأسرة العاشرة	هرم مري كارع	
فلتنم مري كارع		<i>wdf swt mry-kt-r'</i>

الأسرة الحادية عشرة	هرم منقوتب	الدير البحري
نوراني العروش		<i>kt swt</i>

الأسرة الثانية عشرة	هرم أمنمحات الأول	قلشت
لماكن إشرق أمنمحات		<i>swt kt' lmn mn kt</i>

الأسرة الثانية عشرة	هرم سنوسرت الأول	قلشت
"سنوسرت" يرقب الأرضين		<i>s n wsr pt thwy</i>

الأسرة الثانية عشرة	هرم لمنمحات ثنتي	دهشور
فليزود لمنمحات (بالمنون)		<i>dd ima-m-pst</i>

الأسرة الثانية عشرة	هرم سنوسرت ثنتي (غير معروف)	فلاهنون
---------------------	-----------------------------	---------

الأسرة الثانية عشرة	هرم سنوسرت ثنتي (غير معروف)	دهشور
---------------------	-----------------------------	-------

الأسرة الثانية عشرة	هرم لمنمحات ثنتي (غير معروف)	دهشور
---------------------	------------------------------	-------

الأسرة الثانية عشرة	هرم لمنمحات ثنتي (غير معروف)	هوزة
---------------------	------------------------------	------

الأسرة الثالثة عشرة	هرم حور (غير معروف)	دهشور
---------------------	---------------------	-------

الأسرة الثالثة عشرة	هرم خنجر (غير معروف)	مزخونة
---------------------	----------------------	--------

٥- قائمة بأسماء أهم المعابد في مصر القديمة

صبراً للمصري القديم عن كلمة معبد بعدة مفردات من بينها:

معبد مقر		<i>hwt</i>
معابد		<i>hwt</i>
معبد منزلي		<i>hwt</i>
معبد جنائز		<i>hwt</i>
معبد الإله		<i>hwt</i>
معبد الجنائز		<i>hwt</i>
معبد الولدي		<i>hwt</i>
معبد جنائز		<i>hwt</i>

أسماء أهم المعابد

أولاً: معابد الآلهة


معبد الأقصر	معبد الكرنك
الحرم الجنوبي	متنيز العروش
<i>hwt</i>	<i>hwt</i>

معبد أبو سمبل الكبير (رمسيس الثاني)
بوث رمسيس وج-س-سوس-سري-أمون
<i>hwt</i>

ثانياً: المعابد الجنائزية

معبد الملك أمنمحتب الأول	معبد الملكة أحسن نفرتاري
المتنيز مع الخلود	ثابت العروش
<i>hwt</i>	<i>hwt</i>

معبد الملك تحوتمس الأول

<i>hnmw-^cnb</i>		المتد مع الحياة
----------------------------	---	-----------------


معبد الملك تحوتمس الثاني

<i>kspt-^cnb</i>		منوح الحياة
----------------------------	---	----------------


معبد الملكة حتشبسوت

<i>hst hst</i>		فيس الحفلات
----------------	---	-------------

معبد الملك تحوتمس الثالث

<i>hnt ^cnb</i>		وعاء الحياة
---------------------------	---	-------------

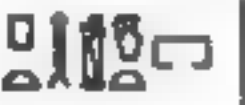
معبد الملك أمنمحتب الثاني

<i>kspt ^cnb</i>		منوح الحياة
----------------------------	--	-------------

معبد الملك أمنمحتب الثالث في طيبة

<i>kspt imw</i>		أدى صوره لبن
-----------------	--	-----------------


معبد الملك أمنمحتب الثالث في منف

<i>hnmw pth</i>		المتد مع بتاح
-----------------	---	---------------

معبد الملك أي

<i>imw imw</i>		لأولاد الأثر
----------------	---	--------------

معبد الملك رمسيس الثاني


<i>hnmw wst</i>		المتد مع وست
-----------------	---	--------------

معبد الملك رمسيس الثالث - معبد هابو

<i>hnmw nph</i>		المتد مع الأبدية
-----------------	---	------------------

١- عولسم مصر السياسية

العاصمة قبل الوحدة

عاصمة الشمال		
pr-wt		بوثر (قبل الفراعنة)

عاصمة الجنوب		
nbt		نخن

العولسم بعد الوحدة

الفترة	العاصمة		
١-٥	pr-wt		قبحر التيض

الفترة	العاصمة		
٦-١٥	nbt		طيبة

mt-wt		مفت
-------	---	-----

pr-wt		ال نخري
-------	---	------------

mt-rht		ميت رغية
--------	---	-------------

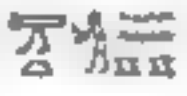





pr-wt mt-wt mt-sw		برسوس
-------------------------	---	-------

١-٩	mt-sw		بغليسا
-----	-------	---	--------

١١	pr-wt		قبحر
----	-------	---	------

١٦	nbt		طيبة
----	-----	---	------

nbt		طيبة
-----	---	------














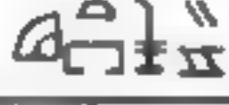




١٧	lft-dwy		فت- قوى	١٨	pr-dwt		دل وسطى
١٩	dw		سدا	٢٠	dw		سلس
٢١-٢٢	dw-s w-s		فلس لوس لوسوس	٢٣	dw		سلس

لمزيد من التفاصيل عن هذه المواضيع انظر:

عبد الحليم نور الدين، قلعة المصرية القديمة، وكذلك: موقع ومتاحف الآثار المصرية.


٧- مفردات ضرورية:


لغزت هذه المفردات القليلة العدد التي رأيت لها تمثل عناصر أساسية في الحضارة المصرية، في الصارة والظنون والمعتقد الدينية والتقاليد الملكية، ومن ثم يجب الإلمام بها.

		
مقبرة	معبود	عزم
		
لوحة	خمس الأكاس	صرح
		
صود	بوبة	فصر
		
مزل	عجلة أصدة	ثابوت
		
معبود للفرات	معبود الأكسر	لق
		

مدينة	dw	جدة	dw- dw	الأبنية	dw dw
مسلة	dw	جنداء دفعة	dw	قبة	dw
رسم	dw	نحت	dw	تمثال	dw
جبل	dw	حجر	dw	لون	dw
كتاب	dw	فرجين	dw-dw	قبر	dw
خمس	dw	خرطوش	dw	بردي (نقطة)	dw
شروق	dw	نجم	dw	قمر	dw


	
hwp	خروب


	
nbt	شمال

	
ny	جنوب


	
dbr	شرق

	
dmt	غرب



	
kwt	قبر الملوك (الملك)



	
drt	الصحراء

	
dwt	الحلم الأحمر

	
dwy	ذهب

	
hrw	النهار
	
sw	لوص

	
pwt	نصوح
	
wt	به

	
pt	سما
	
dwt	مك

٨- التصيغ

١- تصيغ التمنيات والطلبات:

فليحش موقفاً معافى		'nb wḏt(.w) sḏb(.w)
--------------------	--	---------------------

هذه العلامات الثلاث تمثل كل علامة منها إحدى الكلمات على النحو التالي:

--	--	--	--	--	--

والواضح أن المصري اعتبر العلامة الأولى من الكلمتين الأولى والثانية، وعلامة الثانية من الكلمة الثانية، فضلاً أن تكون كل العلامات رأسية فتبدو في تناسق جميل. هذه الصيغة تتبع أسماء الملوك، ويمكن ترجمتها بكثير من ترجمة، لكنني اخترت للترجمة الأكثر شيوعاً. وتورد هذه الصيغة أيضاً بعد أسماء الأفراد، وخصوصاً في الخطابات، لكنها تأتي مسبقة بحرف الجر "م" لتعني "بالعناية والتوفيق والصحة".

فليعطى الحياة		di 'nb
---------------	--	--------

وهي صيغة ترتبط أيضاً بالملوك. ويعبر عن التمنيات للملك بالحياة، وهي تورد في صيغة المبني للمجهول، لأن العطاء يتم من قبل الإله.

فليحش إلى الأبد		'nb dt
-----------------	--	--------

وهي تمنيات للملك لكي يتمتع بالأبدية في العالم الآخر.

فليعطى الحياة إلى الأبد		di 'nb dt
-------------------------	--	-----------

هي الصيغة الكاملة للتصينين السابقين.

فليعطى الحياة مثل رع إلى الأبد		di 'nb mi r' dt
--------------------------------	--	-----------------

والصيغة هنا أكثر تفصيلاً وربطاً بين الملك والإله رع حيث تمنى له أن يحيا إلى الأبد مثل الإله رع.

٢- صيغة النداء:

لها الآلهة الذين في العلم الآخر		<i>l ntrw lmyw dwit</i>
---------------------------------	--	-------------------------

لها الأحياء		<i>l ntrw</i>	لها الآلهة		<i>l ntrw</i>
-------------	--	---------------	------------	--	---------------

٣- صيغة التثنية التي يبدأ بها الإله حديثه:

تلاوا (قول كلامي) بواسطة أسون رع		<i>dd mdw ia lma-r</i>
----------------------------------	--	------------------------

٤- صيغة التثنية (تقديم القرابين) من قبل الملك للإله:

أعطيت لك بهذا		<i>di.n(l) n.k tp</i>
---------------	--	-----------------------

وقد يكون الحطاء من قبل الإله للملك في بعض الأحيان.

٥- صيغة القرابين للمتوفى:

هبة يحط بها الملك لأوزير		<i>tp di nsw wsr</i>
--------------------------	--	----------------------

٦- صيغة تكريس الأثر للإله:

.....	
-------	--

ما كرسه كثر (ثروه) لأبيه أسون... (معبود، صلة... فتح)	<i>ir.n.f m maw.f n.k f lma</i>
--	---------------------------------

٧- صيغة التي تترد بعد اسم المتوفى:

(المتوفى) أسون-حطب، صنفق الصوت (السرور)		<i>lma-tp nsw-tpw</i>
---	--	-----------------------

٨- صيغة التلويح (السنة-الشهر-الفصل-اليوم، ثم اسم الملك):



hst-sp 12 ibd 3 prt sw 20 hr hm n nswt-bity

للعام الثاني عشر، الشهر الثالث من فصل الشتاء، اليوم العشرين، من حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى.

٩- صيغة القرابين:

وهي من بين الصيغ التي ترد بكثرة على الأثر المصرية على وجهات المعابر، والأبواب الوهية، وموائد القرابين، وقنوات، وهي الصيغة التي تبدأ بـ (*hst di nsw*) أي "هبة يعطيها الملك"، ثم تتبع بأسماء بعض الآلهة الذين ارتبطوا بهذه الصيغة، وأبرزهم أوزير وأوزيريس، على اعتبار دور الأول في العالم الآخر، ودور الثاني في التصييط.

ومن الإلهات الثلاثي وردن أيضاً في هذه الصيغة إريس ولفنيس ونيت وسرفت، وكذلك الآلهة "سكر" و"توب-ولوبوت"، ولبناء حورس الأربعة (حلي، إسنى، دولموتف، فتح سنوف)، ثم يتبع اسم الإله أو الآلهة بالقرابين المقدمة للمتوفى، وهي إما قرابين جليلة (مثل الخبز واللحم والمصنوعات والفروكة والفلن والجلجل)، أو سائلة (مثل اللبن والبيض والحببة والخبز والفخ).

وتقدم القرابين صريحة للكا (القرى) على اعتبار أن (القرين) يحكم قربه من المتوفى إما لدخل المفردة أو من حولها-سوف يصنع باستمرار الطعام والشراب للمتوفى في العالم الآخر. لما فروح قد صعدت إلى عالم السماء. وتنتهي الصيغة باسم المتوفى، والدعوات والتسبيحات التي تشير إلى عرقته.




ولعل المصرية التي تمثلها صيغة قرابين هي دور كل من الملك والإله في صلابة المعطاء، فهل كلاهما يمنحان للمتوفى، أو أن الملك يقدم للإله الذي هو صاحب الحق في المعطاء. ورغم كل الدراسات التي ناقشت هذه الصيغة من حيث قواعد اللغة ومن حيث المعنى ومن حيث الهدف النهائي، فإننا نرى قهراً على المنظر والنصوص التي تمثل طقوس التقدمة التي تجمع بين الملك أو الفرد المعادي وبين الإله، أن الشخص هو الذي يتقرب للإله بالقرابين وبكل أنواع المعطاء في

٩- بعض الألقاب للشعلة

أولاً: ألقاب ملكية




		
nmw nsw أم الملك	nmw nfr أم الإله	nb nwy سيد الأرضين

	
nfr 3 الإله العظيم	nfr nfr الإله الطيب

		
hmt nsw زوجة الملك	hmt nfr زوجة الإله	hmt nwy سيدة الأرضين

		
nt nsw بنو الملك	nt nsw بنو الملك	nt nsw بنو الملك

ثانياً: ألقاب غير ملكية

		
lm(y)-t المشرف	lm(y)-t pr المشرف على البيت	by p-t الأمير القورقي

wb	الكاهن المطهر

nbt pr	ربة البيت

nb sw	حسوب الملك

wt	خمس

wt	خمس

wt	خمس

wt	خمس

wt	خمس

wt	خمس

wt	خمس

wt	خمس

١٠- التاريخ

ليس من شك في أن توصل المصري القديم لصيغة تونس الرمز بعد علامة بارزة على طريق الحضارة المصرية التي تمثل ريادة واضحة في هذا الميدان، فطوال الزمن لم يمتص الحركة الحيوية في أي زمان وعلى أية أرض. وقد ظل الإنسان المصري لفترة رمزية طويلة استتت لعشرات الآلاف من السنين في تلك الفترة (التي تعرف بمصور ما قبل التاريخ) لا يعرف كيف يزرع لأنه لم يكن قد استقر على تقويم معين، كما أنه لم يكن قد عرف الكتابة باعتبارها أداة للتاريخ.

وما أن توصل إلى معرفة الزراعة التي تخص الاستقرار، كان لابد أن ينظم الدورة الزراعية، ولي يعرف حركة الكوكب والأجرام السماوية، ولي يتابع تولدت ارتفاع النيل وانخفاضه، وما لي عرف الكتابة حتى بدأ يسجل أحداث يومه، ومن ثم بدت فكرة التقويم أكثر وضوحاً.

والواقع أن المصري القديم قد قسم العام إلى ١٢ شهراً، وجعل للشهر فترة قوامها ثلاثون يوماً ليصبح عدد أيام العام ٣٦٠ يوماً. كما عرف أيام السنة الخمسة التي تعرف باسم (*5 hryw npt*)، ولقسم العام إلى ثلاثة فصول، كل فصل يتكون من أربعة شهور، وذلك على النحو التالي.

<i>hryw</i>	فصل الصيف	<i>npt</i>	فصل الشتاء	<i>hwt</i>	فصل الخريف

وكان رأس السنة المصرية يوافق بدء الفيضان الذي يوافق ظهور نجم الشعرى اليمانية، والذي يحدث حوالي يوم ١٩ يوليو في تقويمنا الحالي. وكان المصري القديم يبدأ التاريخ بالسنة، ولم يستخدم كلمة *npt* التي تستخدم للدلالة على "سنة" بوجه عام، وإنما استخدم كلمة مركبة هي (*npt-sp*)، ثم اتبع السنة بالكلمة الدالة على شهر وهي (*hwt*) ثم الكلمة الدالة على فصل، ثم اليوم الذي لم يستخدم له المصري الكلمة الدالة على يوم بوجه عام (وهي *hryw*)، وإنما استخدم (*sw*)، ثم ينتهي التاريخ باسم الملك الذي يزرع بعده.

قائمة بأسماء حكام مصر حتى نهاية العصر الروماني

ملحوظة: كل للتواريخ قبل الميلاد ما عدا فترة الحكم الروماني^(١)، والاسم الأول: هو 'الاسم الحوري' أو 'اسم التتويج' (اسم العرش: نسو-بتى)، بينما الاسم الثانى بين الأقواس هو الاسم الشخصى 'اسم الميلاد' (سارخ).

٢٠٠٠ - ٥٠٠٠	عصر ما قبل الأسرات
٤٠٠٠ - ٥٠٠٠	ثقافة ^(٢) البدري
٢٥٠٠ - ٤٠٠٠	ثقافة نقادة الأولى (الحمرى)
٢١٥٠ - ٢٥٠٠	ثقافة نقادة الثانية (جرزة)
٢٠٠٠ - ٢١٥٠	ثقافة نقادة الثالثة
	الأسرة صفى
	بي-حور

^١ تم الرجوع إلى أحدث الآراء عن التاريخ وترتيب الملوك في مصر القديمة لجان عصر الأسرات وما تلاها نقلًا عن المرجع التالي (واعتدًا على مراجع أخرى).

- Aidon DODSON and Dyan HILTON The Complete Royal Families of Ancient Egypt, Thames & Hudson Ltd (London, 2004) First published in Egypt in 2004 by The American University in Cairo Press, First paperback edition (Cairo, 2005), 287-294 also. www.ThePharaohsNetwork: Second Intermediate Period. cf www.TheXenophileHistorian: A LIST OF THE PHAROHS OF ANCIENT EGYPT AND THE KINGS OF ANCIENT NUBIA.

^٢ تم استخدام هذا مصطلح 'ثقافة' بدلاً من استخدام مصطلح 'عصر' أو مصطلح 'حضارة' الأكثر شيوعاً في المراجع العربية والفرنسية، حيث يوجد اختلاف بين في مفهوم المصطلح الأول عن مفهوم المصطلحين الآخرين، بما لا يتوافق مع ثقافات (و ليس حضارات) كل موقع من مواقع عصور ما قبل التاريخ، المراد عن هذا الاستخدام والفروق بين تلك المصطلحات راجع حسين مؤنس، الحضارة نيرسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، الطبعة الأولى عدد ١ (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب يناير ١٩٧٨ م)، الطبعة الثانية عدد ٢٢٧ (الكويت، سبتمبر ١٩٩٨ م)، الفصل السادس. الثقافة والحضارة، ٣٦٩-٤٠٢.

- حات-حور
 [.....]
 [.....]
 به-حور
 لري-حور (رو)
 كسا (لو) 'سفن'
 القرب (ثاني)
 حور لتساح (لو) حور-سبك (?)
 عصر الدولة القديمة ٣١٥٠ - ٢١١٧
 [أ] عصر بداية الأسرات (العصر العتيق) ... ٣١٥٠ - ٢٥٨٤
 الأسرة الأولى ٣١٥٠ - ٢٨٩٠
 ١. نمرر (مني) حوالي ٣١٥٠
 ٢. عحا حوالي ٣١٥٠
 ٣. جر (إبت) حوالي ٣٠٠٠
 ٤. جت (إتي) حوالي ٢٩٨٠
 ٥. ن (سمتي) حوالي ٢٩٥٠
 ٦. * مريت نيت حوالي ٢٩٥٠
 ٧. عح-إب (مريبيبا) حوالي ٢٩٠٠
 ٨. ناعا (نبح) حوالي ٢٨٩٠
 * سبخت (?) ثائر شملي

•• سنفر-كا (٢) نثر شمالي

الأسرة الثانية ٢٥٨٤ - ٢٨٩٠

١. حتب سحموي (بار نثر) حوالي ٢٨٩٠

١. رع نيب (لو) نيب رع (كاكاو) حوالي ٢٨٦٥

٢. ني نثر (ني نثر)

٣. ٢٢٢ (ونسج)

٤. ٢٢٢ (مسند)

٥. حور: سخم-إب (بر-ن-ماعت) حوالي ٢٧٠٠

/ (ثم) ست: بر-إب من (بر-إب-من)

٦. ٢٢٢ (نفر-كارع)

٧. ٢٢٢ (نفر-كامكر)

٨. ٢٢٢ (٢٢٢) ٢٦١١ -

٩. خع سخم (ثم أصبح) حور و ست: 'خع سخموي' ٢٥٨٤ - ٢٦١١
(نبوي-حتب-إبي-ف) (٢٧ عاما)

[ب] عصر بناء الأهرام ٢١١٧ - ٢٥٨٤

الأسرة الثالثة ٢٥٢٠ - ٢٥٨٤

١. 'إري خت نثر' (جسر) (١٩ عاما) ٢٥٦٥ - ٢٥٨٤

٢. سانخت / (تب-كا) (٩ أعوام) ٢٥٥٦ - ٢٥٦٥

٢. سخم خت (جسر-تسي) (٦ أعوام) ٢٥٥٠ - ٢٥٥٦

٣. خع-با (تتي ٢) (٦ أعوام) ٢٥٤٤ - ٢٥٥٠

٤. قا-حجت (٢) (حوي: نر-كارع) ... (٢٤ عاما) ٢٥٢٠ - ٢٥٤٤

الأسرة الرابعة

٢٢٩٢ - ٢٥٢٠

١. حور: نب-ماعت (سفر) (٥٠ عاما) ٢٥٢٠ - ٢٤٧٠
٢. حور: مسجدو (خوفو) (٢٣ عاما) ٢٤٤٧ - ٢٤٧٠
٣. حور: خسر (جدف رع/رع جدف) (٨ أعولم) ٢٤٣٩ - ٢٤٤٧
٤. نب-كاسرع (ست-كا) ٢٤٣٧ - ٢٤٣٩
٥. حور: وسر-ب (جعف رع) (٢٣ عاما) ٢٤٣٧ - ٢٤١٤
٦. حور: كا-حت (من كاو رع) (١٨ عاما) ٢٤١٤ - ٢٣٩٦
٧. حور: شيس-خت (شيس-كاف) (٤ أعولم) ٢٣٩٦ - ٢٣٩٢
٨. * خنت كلو من (عامين حسب بردية تورين) ٢٣٩٢ - ٢٣٩٢ (٢)

الأسرة الخامسة

٢٢٨٢ - ٢٣٩٢

١. حور: نري-ماعت (وسركاف) (٧ أعولم) ٢٣٩٢ - ٢٣٨٥
٢. حور: نب-خمو (ساحو رع) (١٢ عاما) ٢٣٨٥ - ٢٣٧٣
٣. نفر إي كارع (كاكاي) (١٠ أعولم) ٢٣٧٣ - ٢٣٦٣
٤. شيس كارع (إسي) (عام واحد) ٢٣٦٣ - ٢٣٦٢
٥. حور: نفر-خمو (نفر رع) (٣ أعولم) ٢٤٦٢ - ٢٤٥٩
٦. ني وسر رع (إسي) (١١ عاما) ٢٣٥٩ - ٢٣٤٨
٧. من كاو حور (كاو-حور) (٨ أعولم) ٢٣٤٨ - ٢٣٤٠
٨. جد كارع (إسمي) (٢٨ عاما) ٢٣٤٠ - ٢٣١٢
٩. حور: واج-تاوي (ونيس، لو: لونس) (٣٠ عاما) ٢٣١٢ - ٢٢٨٢

الأسرة السادسة

٢٢٨٢ - ٢١١٧

١. حور: سحطب-تاوي (تنتي) (١٢ علما) ٢٢٨٢ - ٢٢٧٠
 ٢. وسر-كارع (—) ٢٢٧٠ - ٢٢٦٥
 ٣. نفر-سا-حور/ميردع (يبي: الأول) (٤٦ علما) ٢٢٦٥ - ٢٢١٩
 ٤. مرسن-رع (تنتي-م-سلف: الأول) (٧ اعولم) ٢٢١٩ - ٢٢١٢
 ٥. نفر-كارع (يبي: لنتي) (٩٤ علما) ٢٢١٢ - ٢١١٨
 ٦. مرسن-رع (٢) (تنتي-م-سلف: لنتي) ... (عام واحد) ٢١١٨ - ٢١١٧
 ٧. * نيت-إفرت (نيتوكريس) (علمين ؟) :
- الأسرتان المصلحة والثامنة حوالي ٢١١٧ -
١. نثر-كارع (الاسم الشخصي 'مارع': ٢٢٢) -
 ٢. من-كارع (٢٢٢) :
 ٣. نفر-كارع (٢٢٢) :
 ٤. نفر-كارع (نتي) :
 ٥. جد-كارع (شماي) :
 ٦. نفر-كارع (خندو) :
 ٧. مرسن-حور (٢٢٢) :
 ٨. ني-كارع (٢٢٢) :
 ٩. نفر-كارع (نررو) :
 ١٠. نفر-كلو-حور (٢٢٢) :
 ١١. نفر-كارع (يبي-سند) :
 ١٢. نفر-كاسيس (انو) :

١٣. قا-كارع (إي: الأول) (٤ أعولم) :
١٤. نفر-كارع (٢٢٢) :
١٥. نفر-كلو-حور (خوي-حلي) :
١٦. نفر-كارع (٢٢٢) -
- عصر الانتقال الأول** ٢٠٦٦ -
- الأسرتان التاسعة والعاشر** ٢٠٢٥ - ٢١٦٠
١. مري إب رع (عتي، خيتي لو: أختوي الأول) -
٢. نفر-كارع (٢٢٢) :
٣. واح-كارع (عتي، خيتي لو: أختوي الثاني) :
- ٤ - ٢٢٢٢ (سنن-عتي-س[ع]) :
٥. نفر-كارع (عتي، خيتي لو: أختوي الثالث) .. :
٦. مري- [...] (عتي، خيتي لو: أختوي الرابع) ... :
٧. متنوع (متنوع) :
٨. ٢٢٢ (مري-حاتحور) :
٩. نسب-كاو رع (عتي، خيتي لو: أختوي الحامس) :
١٠. مري-كارع (٢٢٢) :
١١. ٢٢٢ (٢٢٢) ٢٠٤٠ :
- حكام طيبة (النصف الأول من الأسرة الحادية عشر)** ٢٠٦٦ - ٢١٦٠
١. حور: تهبوا (متوحطب: الأول، نسب عا) - ٢١٦٠
٢. حور: سهر-تاوي (إنتف: الأول) ٢١٢٣ -

٣. حور: واح-عنخ (إتسف: الثاني) (٤٩ عاما) ٢١٢٣ - ٢٠٧٤
٤. حور: نفت-خب-تب-نفر (إتسف: الثالث) (٨ أعولم) ٢٠٧٤ - ٢٠٦٦
- الدولة الوسطى** ٢٠٦٦ - ١٧٨١
- النصف الثاني من الأسرة الحادية عشر** ٢٠٦٦ - ١٩٩٤
٥. نب-حيت رع (متوحطب: الثاني) (٥٢ عاما) ٢٠٦٦ - ٢٠١٤
٦. سمنخ كارع (متوحطب: الثالث) (١٣ عاما) ٢٠١٤ - ٢٠٠١
٧. نب-تلوي رع (متوحطب: الرابع) (٧ أعولم) ٢٠٠١ - ١٩٩٤
- الأسرة الثانية عشر** ١٩٩٤ - ١٧٨١
١. سعنپ-ب-رع (أمنمحات: الأول) (٣٠ عاما) ١٩٩٤ - ١٩٦٤
٢. خسر-كارع (سوسرت: الأول) (٤٥ عاما) ١٩٧٤ - ١٩٢٩
٣. نوب-خوسرع (أمنمحات: الثاني) (٣٦ عاما) ١٩٣٢ - ١٨٩٦
٤. خع-خسر رع (سوسرت: الثاني) (٢٠ عاما) ١٩٠٠ - ١٨٨٠
٥. خع-كاررع (سوسرت: الثالث) (٤١ عاما) ١٨٨١ - ١٨٤٠
٦. ني-سماعت رع (أمنمحات: الثالث) (٤٨ عاما) ١٨٤٢ - ١٧٩٨
٧. ما-خرو رع (أمنمحات: الرابع) (١٣ عاما) ١٧٩٨ - ١٧٨٥
٨. * الملكة سنپك-كارع (سنپك نفرو) ... (٤ أعولم) ١٧٨٥ - ١٧٨١
- الأسرة الثالثة عشر** ١٧٨١ -
١. سخم-رع خوي-تاوي Sekhemre-khutawi (سنپك-حطب: الأول) (٣ أعولم) ١٧٨١ -
٢. سخم-كارع (أمنمحات: سنپك-ع) (Amenemhat-) (٣ أعولم) (senebef)

٣. نري-كارع (٢٢٢) (عام واحد) :
٤. منم-كارع (المنمحات: الخامس Amenemhat V) (٣ أعوام) :
٥. محتب-إبرع: الأول Schetepibre I (الماو) ... (عالمين) :
٦. منمخ-إبرع (إمني إيتف - المنمحات السادس Amenemhat VI) :
٧. سمن-كارع Semenkaré (سب-توني) :
٨. ٢٢٢ (لوفسي lufni) :
٩. إسم-حتب-إبرع: الثاني Schetepibre II (حور-نج-حري-إتف) :
١٠. س-واج-كارع Sewadjkaré (٢٢٢) :
١١. نجم-إبرع Nedjemibre (٢٢٢) :
١٢. خع-عسخ-رع (سبك-حتب: الثاني Sobekhotep I) :
١٣. منم-رع خوي-تاوي (رسي-سلب Reniseneb) :
١٤. أوت-إبرع (حور الأول Hor I) :
١٥. سسيفا-كارع (كاي - المنمحات السابع Amenemhat VII) :
١٦. خوي-تاوي-رع (وجف Wegaf) :
١٧. وسر-كارع إن-ي-خع-تي-سماعت-رع (خندجر Khendjer) :

١٨. سمنخ-كارع (إمى را مشع) (Imira-mesha) ... :
١٩. سحتب-كارع (إنتف: الرابع) (Antef IV) :
٢٠. إمري-أب-رع (سيتى Sety) :
٢١. سخم-رع س-واج-تلوي (سبك حتپ: الثالث)
(Sobekhotep III) (٣ أعوام) :
٢٢. خع-سخم-رع (نفر حتپ: الأول) (Neferhotep I)
(١١ عاما) :
٢٣. من-واج-رع (٢) (سا-حاتحور Sihathor) (٤ عاما) :
٢٤. خع-نفر-رع (سبك حتپ: الرابع) (Sobekhotep IV) :
٢٥. مر-حتپ-رع (سبك حتپ: الخامس) (Sobekhotep V) :
٢٦. خع-حتپ-رع (سبك حتپ: السادس)
(Sobekhotep VI) (٤ أعوام) :
٢٧. واح-أب-رع (إب-إب laib) (١٠ أعوام) :
٢٨. مر-نفر-رع (أى Ay/Aya) (٢٣ عاما) :
٢٩. مر-حتپ-رع (إمى: الأول Ini I) (عامين) :
٣٠. سمنخ-ن-رع (س-واچتو Sewadrtu) :
٣١. مر-سخم-رع (إند Ined) :
٣٢. سواج-كارع (حورى Hori) :
٣٣. مر-كاو-رع (سبك حتپ: السابع) Sobekhotep
(VII) :
٣٤. مر-شسپس-رع (إمى: الثاني Ini II) :

٣٥. مرسخم-رع (نفر-حتب: الثاني Neferhotep II) :
٣٦. خمس ملوك غير معروفين
٣٧. مر[...]رع (؟؟؟)
٣٨. مر-خبر-رع الأول (Merkheperre)
٣٩. مر(ي)-كارع (الأول) Merikare (؟؟؟)
٤٠. ؟؟؟
٤١. سواح-كارع (منوحتب: الخامس)
٤٢. [...]سرع ؟ (؟؟؟)
٤٣. [...]ماعت-رع (إبي: الثاني Ibi II)
٤٤. [...]وين-رع (حور[...]: الثاني Hor II)
٤٥. س[...]كارع (؟؟؟)
٤٦. سخفان-رع (سطنح-بتاحي)
٤٧. سخع-سرع (الأول) Sekhanre I { [...]س }
٤٨. سواح-سرع (سنب-ميو Senebmiu) . . .

١٦٥٠ -

الأسرة الرابعة عشر ١٦٥٠ - ١٦٥٠

مجموعة من حكام الشمال تزامن حكمهم مع ملوك الأسرة
الثالثة عشر:

١. نصي
٢. خمتي-رع
٣. نب-فلاو-رع

٤. سحبرع
٥. مري-جفارع
٦. سواج-كارع
٧. هر-لبرع
٨. مطع-لبرع
٩. خع-نفرتمرع
١٠. نفر-لبرع
١١. مطع-كارع

١٦٥٠ - ١٥٥٠ عصر الانتقال الثاني

١٦٥٠ - ١٥٥٠ الأسرة الخامسة عشر (هكسوس)

١. — (سمتن) [سالاتيس]
٢. — (عبر-عناتي)
٣. — (سكهرهار)
٤. سوسرنرع (خيان)

١٥٨٥ - ١٥٤٥ ٥. نب-خيشرع / عاشنرع / عاوسرع (إيبي
= ليويس) (٤٠ عاما)

١٥٤٥ - ١٥٣٥ ٢٢٢ (خع-سودي)

١٦٥٠ - ١٥٩٠ الأسرة السادسة عشر (هكسوس)

مجموعة من الحكام الموالين للهكسوس وتزامن حكمهم من
حكم ملوك الأسرة الخامسة عشر.

١. ٢٢٢ (٢٢٢) ١٦٥٠ -

٢. مخم رع سمن-تاوي (جحوتي)
 ٣. مخم رع ساوسر-تاوي (شبك-حبيب: الثامن) ...
 ٤. مخم رع منخ-تاوي (نفر-حبيب: الثالث) ...
 ٥. منخ-ن رع (منخو-حبيب)
 ٦. ساو-اچ-ن رع (نب-اوي لو: الأول)
 ٧. نفر-كارع؟ (نب-اوي لو: الثاني)
 ٨. سمن رع (؟؟؟)
 ٩. ساوسر-ن رع (بب-عطي)
 ١٠. مخم رع شد-واست (؟؟؟) ..
 ١١. جد-حبيب رع (بدو-سمن: الأول Dedumes I)
 ١٢. جد-نفر رع (بدو-سمن: الثاني Dedumes II)
 ١٣. جد-عطي رع (منخوم-سلف)
 ١٤. مر-عطي رع (منخو-حبيب: السادس) ...
 ١٥. منفر-اب رع (سنوسرت: الرابع) ...
- ١٥٩٠ -
- الأسرة السابعة عشر (حكم وطني في طيبة) ١٥٨٥ - ١٥٤٩
١. سخم رع واح-خمو (رح-حبيب)
 ٢. سخم رع شد-تاوي (شبك-م-سلف: الأول) ...
 ٣. سخم رع وب-ماعت (انتف: الخامس)
 ٤. نوب-خير رع (انتف: السادس)
 ٥. سخم رع هرو-حر-ماعت (انتف: السابع) ...

٦. سخم رع واج-خسو (منبك-م-سمعات: الثاني) :
٧. سلختن رع (تاعا: الأول) ١٥٥٨ -
٨. سقن رع (تاعا: الثاني) (٥ أعوام) ١٥٥٣ - ١٥٥٨
٩. واج-خير رع (كلمس) (٤ أعوام) ١٥٤٩ - ١٥٥٣
- الدولة الحديثة** ١٥٤٩ - ١٠٦٩
- الأسرة الثامنة عشر** ١٥٤٩ - ١٢٩٥
١. لب-يحتي رع (الحمس الأول) (٢٥ عاما) ١٥٢٤ - ١٥٤٩
٢. حير-كارع (المنحطب الأول) (٢١ عاما) ١٥٠٣ - ١٥٢٤
٣. عا-خير-كارع (تحتمس الأول) (١٢ عاما) ١٤٩١ - ١٥٠٣
٤. عا-خير-س رع (تحتمس الثاني) (١٢ عاما) ١٤٧٩ - ١٤٩١
٥. من-خير رع (تحتمس الثالث) (٥٤ عاما) ١٤٢٤ - ١٤٧٩
٦. * ماعت-كارع (حخشيسوت) ١٤٥٧ - ١٤٧٢
٧. عا-خيرو رع (المنحطب الثاني) (٢٦ عاما) ١٣٩٨ - ١٤٢٤
٨. من-خيرو رع (تحتمس الرابع) (١٠ أعوام) ١٣٨٨ - ١٣٩٨
٩. ب-ماعت رع (المنحطب الثالث) (٤٠ عاما) ١٣٤٨ - ١٣٨٨
١٠. نفر-خيرو رع واع-س رع (١٧ عاما) ١٣٤٣ - ١٣٦٠
(المنحطب الرابع: 'الختون')
١١. عسخ-خيرو رع (سمح كارع حير-خيرو: ١٣٤٦
نفر-نفر-جتن) .. (عام واحد بالمشاركة في الحكم)
١٢. عسخ-خيرو رع مر رع-س رع (نفر-نفر-جتون: ١٣٤٣ - ١٣٤٦
نفر-نيتي) (٣ أعوام بالمشاركة في الحكم)
١٣. ب-خيرو رع (نوت عسخ لمون) . (١٠ أعوام) ١٣٣٣ - ١٣٤٣

١٤. خسر-خبرور رع بر-ماعت (أي) (٥ أعولم) ١٣٢٣ - ١٣٢٨

١٥. حمر-خبرور رع ستب-ن رع (حور م حب) (٣٠ علما) ١٣٢٨ - ١٢٩٨

الأسرة التاسعة عشر ١٢٩٨ - ١١٨٧

١. من-هتي رع (رعسيس الأول) (عامين) ١٢٩٨ - ١٢٩٦

٢. من-ماعت رع (سيتي الأول) (١٧ علما) ١٢٩٦ - ١٢٧٩

٣. وهر-ماعت رع ستب-ن رع (رعسيس الثاني) (٦٧ علما) ١٢٧٩ - ١٢١٢

٤. هاس رع مري-أمون (مرنپتاح) (١١ علما) ١٢١٢ - ١٢٠١

٥. وهر-خبرور رع ستب-ن رع مري-أمون (٦ أعولم) ١٢٠١ - ١١٩٥
(سيتي الثاني)

٦. من-سي رع ستب-ن رع (أمون ميس) (٤ أعولم بالمشاركة) ١٢٠١ - ١١٩٦

٧. سخع-س رع / عا-خبر رع (رعسيس-ما پتاح) ثم
أصبح (ما پتاح-مرنپتاح) (٦ أعولم) ١١٩٥ - ١١٨٩

٨. سات رع مرن-أمون (أسا ومرت) (عامين) ١١٨٩ - ١١٨٧

الأسرة العشرون ١١٨٧ - ١٠٦٩

١. وهر-خبرور رع ستب-ن رع مري-أمون (عامين) ١١٨٧ - ١١٨٥
(ست نحت)

٢. وهر-ماعت رع مري-أمون (رعسيس الثالث) (٣٢ علما) ١١٨٥ - ١١٥٣

٣. حقا-ماعت ستب-ن رع (رعسيس الرابع) (٧ أعولم) ١١٥٣ - ١١٤٦

٤. وهر-ماعت رع-محرر رع (رعسيس الخامس) (٥ أعولم) ١١٤٦ - ١١٤١
أمون-هر-خبش-ف الأول)

٥. نب-ماعت-رع مري-أمون (رعمسيس السادس: ١١٤١ - ١١٣٣)
 أمون-هر-خبش-ف الثاني) (٨ أعولم)
٦. وسر-ماعت-رع ستب-ن-رع مري-أمون (رعمسيس السادس: ١١٣٣ - ١١٢٥)
 السابع: إت-أمون) (٨ أعولم)
٧. وسر-ماعت-رع اخ-ن-أمون (رعمسيس الثامن: ست-هر-خبش-ف) (عامين)
٨. نفر-كارع ستب-ن-رع (رعمسيس التاسع: ١١٢٣ - ١١٠٤)
 خع-م-واست الأول) (١٩ عاما)
٩. خسر-ماعت-رع ستب-ن-رع (رعمسيس العاشر: ١١٠٤ - ١٠٩٤)
 أمون-هر-خبش-ف الثالث) (١٠ أعولم)
١٠. من-ماعت-رع ستب-ن-پتاح (رعمسيس الحادي عشر: خع-م-واست الثاني) (٣٠ عاما)
١١. حم-نثر-تبه-ن-لمن (هر-حور - سا-لمن) ١٠٧٥ - ١٠٦٩
 (٦ أعولم بالمشاركة)

العصور المتأخرة (إلى دخول الإسكندر الأكبر) ١٠٦٤ - ٣٣٢

الأسرة الحادية والعشرون ١٠٦٤ - ٩٤٥

- سمندس (٢٦ عاما) ١٠٦٤ - ١٠٣٨
- أمون-م-مسو (٤ أعولم) ١٠٣٨ - ١٠٣٤
- خسر-جع-رع ستب-ن-أمون (پاي-سوم: الأول) ١٠٤٩ - ١٠٢٦
 (٢٣ عاما بالمشاركة)
- (پا-سبا-خع-نبوت [يسومنس]: الأول) (٥٣ عاما) ١٠٣٤ - ٩٨١
- أمون-م-إيت (أمون-م-لوپت) (١٠ أعولم) ٩٨٤ - ٩٧٤
- وسركون (الكبير) (٦ أعولم) ٩٧٤ - ٩٦٨
- سا-لمون (سيا-أمون) (٢٠ عاما) ٩٦٨ - ٩٤٨

(باسمبا-خغ-نيوت [يسوميس]: الثاني) (٥ أصول ٩٤٥ - ٩٤٠
بالمشاركة)

الأسرة الثانية والعشرون ٩٤٨ - ٧١٥

(شاشيق: الأول) (٢١ عاما) ٩٤٨ - ٩٢٧

(وسركون: الأول) (٣٥ عاما) ٩٢٧ - ٨٩٢

(شاشيق: الثاني) ٨٩٥ - ٨٩٥

(تكلوت: الأول) (١٥ عاما) ٨٩٢ - ٨٧٧

(وسركون: الثاني) (٢٩ عاما) ٨٧٧ - ٨٣٨

(شاشيق: الثالث) (٤٠ عاما) ٨٣٨ - ٧٩٨

(شاشيق: الرابع) (١٢ عاما) ٧٩٨ - ٧٨٦

(إماماي، لو: إمامي) (٦ أعوام) ٧٨٦ - ٧٨٠

شاشيق (الحامس) (٣٧ عاما) ٧٨٠ - ٧٤٣

محنپ-إيس-رع (إبادي باست: الثاني) (١٠ أعوام) ٧٤٣ - ٧٣٣

(وسركون: الرابع) ٧٣٣ - ٧١٥

الأسرة الثالثة والعشرون (معاصرة لمهقتها) ٨٦٧ - ٧٢٤

حج-حبر-رع-ستب-لمون (حور-سما-ليزة) ... ٨٦٧ - ٨٥٧
..... (١٠ أعوام)

(تكلوت: الثاني) (٢٦ عاما) ٨٤١ - ٨١٥

(إبادي باست: الأول) ... (٢٥ عاما) ٨٣٠ - ٨٠٥

٢٢٢ (إويسوت: الأول) (حكم بالمشاركة) ٨١٥ - ٨١٣

(شاشيق: السادس) ٨٠٥ - ٧٩٦

٧٦٩ - ٧٩٦	(وسركون: الثالث)	(٣٠ عاما)
٧٥٩ - ٧٧٤	(تكسوت: الثالث)	(١٥ عاما)
٧٣٩ - ٧٥٩	(رود-امون)	(٢٠ عاما)
٧٣٤ - ٧٣٩	(إبي)	(٥ أعولم)
٧٢٤ - ٧٣٤	نفر-كارع (بف-ثاوي-بست)	(١٠ أعولم)
٧٢١ - ٧٣٥	الأسرة الرابعة والعشرون	
٧٢٧ - ٧٣٥	شمس-رع (تف-نفت)	(٨ أعولم)
٧٢١ - ٧٢٧	واح-كارع (بلك-سن-رن-ف)	(٦ أعولم)
٦٥٦ - ٧٥٢	الأسرة الخامسة والعشرون	
٧٥٢ - ٧٧٤	كاشنبا (موسمن الأسرة بمملكة نيباتا)	
٧٢١ - ٧٥٢	سنفر-رع (بطخي)	(٣٠ عاما)
٧٠٧ - ٧٢١	نفر-كارع (شاهباكا)	(١٤ عاما)
٦٩٠ - ٧٠٧	جد-كارع (شبتاكا)	(١٦ عاما)
٦٦٤ - ٦٩٠	خو-نفرتم-رع (طاهرقا)	(٢٦ عاما)
٦٥٦ - ٦٦٤	با-كارع (تانبوت-امون)	(٨ أعولم)
٥٢٥ - ٦٧٢	الأسرة السادسة والعشرون	
٦٦٤ - ٧٦٢	(نكاو: الأول)	
٦١٠ - ٦٦٤	واح-جب-رع (يسميتوك: الأول)	(٥٤ عاما)
٦٩٥ - ٦١٠	وحم-جب-رع (نكاو: الثاني)	(١٥ عاما)
٥٨٩ - ٥٩٥	نفر-جب-رع (يسميتوك: الثاني)	(٦ أعولم)

٥٧٠ - ٥٨٩	جمع-ب-رع (واح-ب-رع [البريس]) (١٩ عاما)
٥٢٦ - ٥٧٠	غنم-ب-رع (الحصن: الثاني [أمازيش]) (٤٤ عاما)
٥٢٥ - ٥٢٦	عنخ-كا-(ن) رع (يسميتك: الثالث) (عام واحد)
٤٠٤ - ٥٢٥	الأسرة السابعة والعشرون (العصر الفارسي الأول)
٥٢٢ - ٥٢٥	تميز (٣ أعوام)
٤٨٦ - ٥٢٥	درا (الأول) (٣٥ عاما)
٤٦٥ - ٤٨٦	إكسركسيس (الأول) (٢١ عاما)
٤٢٤ - ٤٦٥	إرتا إكسركسيس (الأول) (٤١ عاما)
٤٢٤	إكسركسيس (ثاني) (عام واحد)
٤٠٥ - ٤٢٣	درا (الثاني) (١٨ عاما)
٢٢ ٣٥٩ - ٤٠٥	إرتا إكسركسيس (ثاني) ٢٢
٣٩٩ - ٤٠٤	الأسرة الثامنة والعشرون
٣٩٩ - ٤٠٤	'أسون رديس' (أيرتايوس) (٥ أعوام)
٣٨٠ - ٣٩٩	الأسرة التاسعة والعشرون
٣٩٣ - ٣٩٩	باس-رع مري-نثرو (نايف عاو رود: الأول [إفريتس]) (٦ أعوام)
٣٩٣	وسر-ماعت-رع مقب-ن-بتاح (إياشوري-ن-موت) (عام واحد)
٣٨٠ - ٣٩٣	غنم-ماعت-رع (مجر) (١٣ عاما)
٣٨٠	٢٢٢ (نايف عاو رود: ثاني) (عام واحد)
٣٤٢ - ٣٨٠	الأسرة الثلاثون

٢٦٢ - ٢٨٠	خبر-كارع (نفت نب.ف = نفتير: الأول) ... (١٨ عاما)
٢٦٠ - ٢٦٢	نري-ماعت-ن-رع (جد-هر = تلهوس) (علمين)
٢٤٧ - ٢٦٠	منجوم-باب-رع-ستب-ن-تجور (نفت حور حب = نفتير الثاني) (١٨ عاما)
٢٤٢ - ٢٤٢	الأسرة الحادية والثلاثون (العصر الفارسي الثاني)
٢٣٨ - ٢٤٢	(أوتا-إكسر-كيس: الثالث = لوخوس) (٥ أعوام)
٢٣٦ - ٢٣٨	(أوس = أوتا-إكسر-كيس: الرابع) (علمين)
٢٣٢ - ٢٣٥	(أورا: الثالث) (٣ أعوام)
٢٣٢ - ٢٣٢	خاب-أشبا (أرفمه كهنة منف إلى عرش مصر) ملك وطني
٢٠ - ٢٣٢	العصر البطلمي
٢٠٥ - ٢٣٢	(أ) العصر المقدوني (الأسرة المقدونية)
٢٢٣ - ٢٢٣	الإسكندر الثالث (الأكبر) (٩ أعوام)
٢١٧ - ٢٢٣	فيليب أوغونوس (٥ أعوام)
٢١٠ - ٢١٧	الإسكندر الرابع (٧ أعوام)
٢٠٥ -	الوالي 'بطلميوس بن لاغيدس' (فيما بعد الملك بطلميوس الأول)
٢١٠ - ٢١٠ ق.م	(ب) حكم (أسرة) البطلمية
٢٨٢ - ٢١٠	بطلميوس (الأول) (سوتير الأول) (٢٨ عاما)
٢٤٦ - ٢٨٥	بطلميوس (الثاني) (فيلادلفوس) (٣٦ عاما)
٢٢٢ - ٢٤٦	بطلميوس (الثالث) (بورتوجنيس الأول) (٢٤ عاما)
٢٠٥ - ٢٢٢	بطلميوس (الرابع) (فيلوباتور) (١٧ عاما)
١٨٠ - ٢٠٥	بطلميوس (الخامس) (أبيفانيوس) ... (٢٥ عاما)

١٦٤ - ١٨٠	بطليموس (السادس) (فيلوماتور) (١٦ عاماً)
١٦٣ - ١٧٠	بطليموس (الثامن) (يوليوس قيصر الثاني) (٧ أعوام)
١٤٥ - ١٦٣	بطليموس (السادس) (فيلوماتور) [مرة نفراً] (١٨ عاماً)
١٤٥	بطليموس (السابع) "نيوس" (يوليوس قيصر)
١١٦ - ١٤٥	بطليموس (الثامن) (يوليوس قيصر الثاني) [مرة نفراً] (٢٩ عاماً)
١١٠ - ١١٦	بطليموس (التاسع) (فيلوماتور: سوتير الثاني) (٦ أعوام)
١٠٩ - ١١٠	بطليموس (الحاشر) (فيلوماتور: الإسكندر الأول) .. (عام واحد)
١٠٧ - ١٠٩	بطليموس (التاسع) [مرة ثالثة]
٨٨ - ١٠٧	بطليموس (الحاشر) [مرة ثالثة] (١٩ عاماً)
٨٠ - ٨٨	بطليموس (التاسع) [مرة ثالثة] (٨ أعوام)
٨٠	٢٢٢ (بطليموس: الحادي عشر) (الإسكندر الثاني)
٨٠	برنيكي (الثالثة)
٥٨ - ٨٠	بطليموس (الثاني عشر) (الرمسار) (نيوس نيوبوسوس، فيلوباتور فيلادلفوس) (٢٢ عاماً)
٥٦	برنيكي (الرابعة)
٥١ - ٥٥	بطليموس (الثاني عشر) [مرة ثالثة] (١ أعوام)
٥١ - ٢٠ ق.م	* كلوبتيرا (المملوكة) (فيلوباتور) (٢١ عاماً)
٤٧ - ٥١	بطليموس (الثالث عشر) (٤ أعوام مشاركة)
٤٤ - ٤٧	بطليموس (الرابع عشر) (٣ أعوام مشاركة)
٤١ - ٣٠ ق.م	بطليموس الخامس عشر (قيسرون) (فيلوباتور، فيلوماتور) (١١ عاماً مشاركة)

حكم الرومان	٢٠ ق م - ٢٠٥ م
أغسطس (أوكتافيوس)	٢٠ ق م - ١٤ م
تيبريوس	١٤ م - ٣٧ م
جايوس 'كاليغولا'	٣٧ - ٤١ م
كلاوديوس	٤١ - ٥٤ م
نيرون	٥٤ - ٦٨ م
جالبا	٦٨ - ٦٩ م
أوتو	٦٩ م
فيتليوس	٦٩ م
فيسبيان	٦٩ - ٧٩ م
فيتوس	٧٩ - ٨١ م
دوميتيان	٨١ - ٩٦ م
ترقا	٩٦ - ٩٨ م
تراجان	٩٨ - ١١٧ م
هادرين	١١٧ - ١٣٨ م
أنطونيوس بيوس	١٣٨ - ١٦١ م
ماركوس أوريليوس	١٦١ - ١٨٠ م
لوكيوس فيروم	١٦١ - ١٦٩ م
كومودس	١٨٠ - ١٩٢ م
بريتيناكس	١٩٢ م

ديديوس بوليانوس	١٩٢ م
سبتيوس سفروس	١٩٢ - ٢١١ م
كراكلا	١٩٨ - ٢١٧ م
جيتا	٢٠٩ - ٢١٢ م
ماكريدوس	٢١٧ - ٢١٨ م
الجبالسوس	٢١٨ - ٢٢٢ م
سفروس الاسكندر	٢٢٢ - ٢٣٥ م
ماكسيمينوس	٢٣٨ م
جورديان (الأول)	٢٣٨ م
جورديان (الثاني)	٢٣٨ م
بالينوس	٢٣٨ م
بوينسوس	٢٣٨ م
جورديان (الأول)	٢٣٨ - ٢٤٤ م
هليب	٢٤٤ - ٢٤٩ م
داكيوس	٢٤٩ - ٢٥١ م
تريديانوس	٢٥١ - ٢٥٣ م
إميليانوس	٢٥٣ م
اليريانوس (وس)	٢٥٣ - ٢٦٠ م
جالينوس	٢٥٣ - ٢٦٨ م
كلوديوس جوثيكوس	٢٦٨ - ٢٧٠ م
أورليان	٢٧٠ - ٢٧٥ م

٢٧٦ - ٢٧٥ م سياكيتوس
٢٧٦ م فلوريانوس
٢٨٢ - ٢٧٦ م بروبوس
٢٨٣ - ٢٨٢ م كاروس
٢٨٥ - ٢٨٣ م كارينوس
٢٨٤ - ٢٨٣ م نوميريانوس
٢٨٤ - ٢٠٥ م دقلديانوس



السيرة الذاتية للمؤلف



الاسم : محمد عبد العظيم أحمد نور الدين
تاريخ الميلاد : أول يوليو ١٩٤٣
محل الميلاد : قرية هرملة مركز بنها-القاوية
الوظيفة الحالية : أستاذ بكلية الآثار جامعة القاهرة.
مستشار مدير مكتبة الإسكندرية.

الدرجات العلمية:

١٩٨٠	رسالة من Christ's College بجامعة كامبردج - إنجلترا
١٩٧٤	دكتوراه في الآثار من جامعة لندن - هولندا
١٩٦٦	ماجستير في الآثار من كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
١٩٦٦	السنة التمهيدية للمجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
١٩٦٢	ليسانس في الآثار بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر

الخبرات في التعليم:

٢٠١٥-٢٠١٠	عيد كلية الآثار - جامعة القاهرة - فرع الهرم
٢٠٠٢-١٩٩٦	رئيس قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
١٩٩٢-١٩٨٨	وكيل كلية الآثار، جامعة القاهرة.
١٩٨٦	أستاذ قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
١٩٨٦-١٩٨٢	رئيس قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة صنعاء - اليمن.
١٩٨٦-١٩٨٠	أستاذ مساعد، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار - جامعة القاهرة.
١٩٧٩	أستاذ زائر لمعهد بردي - جامعة لندن - هولندا.
١٩٧٤	مدرس - كلية الآثار - جامعة القاهرة.
١٩٦٢	معيد بقسم الآثار المصرية - كلية الآداب - جامعة القاهرة.

في الميدان العملي للآثار:

٢٠١٦-٢٠١٣	مدير مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية
٢٠١٥-٢٠٠٠	عيد كلية الآثار جامعة القاهرة - فرع الهرم
١٩٩٨	عضو المجلس التنفيذي للمجلس الدولي للمتاحف ICOM
١٩٩٥	عضو اللجنة الاستشارية للمجلس الدولي للمتاحف ICOM
٢٠٠١-١٩٩٥	رئيس المنظمة العربية للمتاحف ICOM Arab
١٩٩٤	رئيس اللجنة الوطنية للحفاظ على تراث ثقافي ICOMOS
١٩٩٤	رئيس اللجنة الوطنية للمتاحف
١٩٩٦-١٩٩٢	رئيس هيئة الآثار المصرية

أمين عام المجلس الأعلى للآثار.	
رئيس قطاع المتاحف. رئيس هيئة الآثار المصرية بالإتابة.	١٩٨٨
رئيس هيئة المتاحف المشتركة بين جامعة القاهرة وجامعة موبخ في ثورة النيل.	١٩٨٩
دراسات ميدانية ومسح أثرى لبعض المواقع الأثرية القديمة في الجمهورية العربية اليمنية مع المساعدة في إعداد وتطوير متاحف اليمن.	١٩٨٢-١٩٩٨
تكتف عن مومولات يمنية قديمة في مقابر صخرية بمنطقة شبام الغراس جنوب شرق صنعاء.	١٩٨٢
تأسيس قسم الآثار بجامعة صنعاء. ومنتخب الآثار بالجامعة.	١٩٨٢
أمين شرف قسم غرديات بمتاحف المصري.	١٩٧٧

الجوائز والأوسمة:

- وسام الاستحقاق بدرجة "ضابط" - فرنسا ١٩٩٨
- وسام الاستحقاق بدرجة "كاشف" - إيطاليا ٢٠٠٠.
- جائزة الدولة للتفكير في العلوم الاجتماعية عام ٢٠٠٢م.
- ميدالية جامعة لندن - هولندا ١٩٩٥م.
- ميدالية جامعة وارسو (بولندا) ٢٠٠٧م.
- وسام الشرف من متحف ماينز بألمانيا عام ٢٠٠٢م.
- الميدالية الذهبية لروحة اليمنية - اليمن عام ٢٠٠٥م.
- الميدالية الذهبية لصنعاء عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٤م.
- جائزة جامعة القاهرة للتفكير لعام ١٩٩٨.
- عضو في موسوعة أعلام كلية الآداب - جامعة القاهرة.
- جائزة التميز العلمي من جامعة القاهرة لعام ٢٠٠٧م.
- عضو في موسوعة *Who is who in the world, 2008*
- جائزة ٥٠٠٠ شخصية علمية لعام ١٩٨٩ مقدمة من معهد *American Biographical Institute, Washington DC*
- إحدى الشخصيات الواردة في موسوعة الشخصيات المصرية البارزة.
- إحدى الشخصيات الواردة في موسوعة "أعلام مصر في القرن العشرين" موسوعة وكالة أنباء الشرق الأوسط ١٩٩٦.
- عضو في موسوعة أعلام قتيوبية.
- عضو في موسوعة أعلام الإسكندرية.

اللجان العلمية والمؤتمرات والندوات:

- عضو الجمعية التاريخية المصرية.
- عضو مجلس إدارة بحوث البردي - جامعة عين شمس.
- عضو معهد البردي - جامعة لندن.
- عضو المؤتمر الدولي للآثار المصرية - باريس.
- عضو المؤتمر الدولي لعلم البردي - بروكسل.
- عضو المجلس الأعلى للثقافة - لجنة الآثار والتاريخ - وزارة الثقافة - مصر.
- عضو جمعية الآثار المصرية - لندن.
- مرشح لأكثر من دورة لرئاسة الجمعية الدولية لعلم المصريات.
- أمين مساعد ندوة المزارع اليمنية لجمعية اليمنى العلمية للثقافة - صنعاء
- رئيس ندوة أعلام الآثار والمتاحف بالجامعات العربية (اتحاد الجامعات العربية) صنعاء.
- عضو ندوة الآثار والمتاحف اليمنية - عدن
- عضو مؤتمر الدراسات الديموغرافية.
- عضو مجلس إدارة مركز تنمية الآثار بكلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٩٣.
- رئيس اللجنة المصرية لإنشاء متحف المصري الكبير ١٩٩٥.

- عضو مجلس إدارة المركز القومي لترميم آثار مصر العليا بجامعة جنوب الوادي ١٩٩٥.
 - رئيس مؤتمرات الدراسات الديموطيقية عام ١٩٩٦.
 - المحرر المصري لتكثف "وصلت مصر" ١٩٩٧.
 - ممثلاً لمصر في مؤتمر كيجنة ليريك ١٩٩٨.
 - عضو في موسوعة أعلام الفكر العربي ٢٠٠١.
 - عضو مجلس إدارة ترميم وصيانة الآثار بكلية الآثار جامعة القاهرة.
 - رئيس لجنة اليونسكو للحفاظ على مدينة الهرم.
 - عضو لجنة "حور الحضارات" مجلس الشعب - وزارة الخارجية.
 - عضو مؤتمر الدراسات القوية.
 - عضو مجلس إدارة معهد الآثار الألماني.
 - عضو للمجلس القومي المتخصصة (لجنة التراث الحضاري).
 - عضو لجنة المرأة بالمجلس الأعلى للثقافة.
 - عضو لجنة التعليم بالحزب الوطني.
 - عضو لجنة الثقافة والإعلام بالحزب الوطني.
 - عضو مجلس كلية الآثار - جامعة القاهرة.
 - عضو مجلس كلية الآداب - جامعة القاهرة.
 - عضو لجنة قطاع العلوم الإنسانية بالمجلس الأعلى للجامعات.
 - عضو اللجنة العلمية لدراسة الأساطير والأساطير السائدة للآثار والسجلات.
 - عضو المجتمع العلمي المصري.
 - عضو لجنة الإشراف على تحرير موضوعات التاريخ والآثار بموسوعة الشروق.
 - محرر الجزء العاشر في موسوعة مصر الحديثة.
 - محرر المادة العلمية عن الجيش المصري القديم - موسوعة الجيش المصري عبر العصور.
 - عضو مجلس إدارة مركز ترميم بكلية الآثار - جامعة اليوم.
 - رئيس لجنة قطاع معاهد السياحة والآثار بوزارة التعليم العالي.
 - عضو مجلس كلية السياحة - جامعة قناة السويس.
 - عضو مجلس إدارة جمعية السياحة المصرية.
 - مستشار التحرير لصحيفة كلية السياحة والضيافة جامعة الإسكندرية.
 - عضو لجنة وضع لوائح كليات ومعاهد السياحة.
 - عضو لجنة امتحان المرشحين للسياحة - وزارة السياحة.
 - رئيس مؤتمر التنمية الأثرية والسياحية - اليوم.
 - رئيس مؤتمر التنمية الأثرية والسياحية - البحري.
 - عضو لجنة الإعداد لمركز الخطوط والكتابات عبر العصور بمكتبة الإسكندرية.
 - عضو لجنة إعداد النظر في برامج التاريخ بالمدراس - وزارة التربية والتعليم.
 - مشرف ومناقش لأكثر من ٢٥٠ رسالة ماجستير ودكتوراه في الجامعات المصرية والعربية والأجنبية.
 - مشرف على رسائل ماجستير ودكتوراه في كليات الآثار وأقسام الآثار والتاريخ القديم بالجامعات المصرية:
- ١- كلية الآثار جامعة القاهرة.
 - ٢- كلية الآثار جامعة اليوم.
 - ٣- كلية الآثار جامعة جنوب الوادي.
 - ٤- قسم الآثار بآداب سوهاج.
 - ٥- قسم الآثار بآداب طنطا.
 - ٦- قسم التاريخ والآثار بآداب الإسكندرية.
 - ٧- قسم التاريخ والآثار بآداب مسهور.
 - ٨- قسم الآثار بآداب أسيوط.
 - ٩- قسم التاريخ بآداب جامعة عين شمس.
 - ١٠- قسم الآثار بآداب جامعة عين شمس.
 - ١١- قسم التاريخ بآداب بنها.
 - ١٢- قسم الآثار بآداب حلوان.

- ١٣- المعهد العالي لمضاربات الشرق الأدنى القديم - جامعة الأزهر
- مشرف على رسائل ماجستير ودكتوراه في كليات السياحة والفنادق والتربية.
- ١- كلية السياحة والفنادق جامعة القاهرة - فرع الفيوم
- ٢- كلية السياحة والفنادق جامعة حلوان.
- ٣- كلية السياحة والفنادق جامعة المنيا.
- ٤- كلية السياحة والفنادق جامعة المنوفية.
- ٥- كلية السياحة والفنادق جامعة الإسكندرية.
- ٦- كلية السياحة والفنادق جامعة الإسماعيلية.
- ٧- قسم الإرشاد السياحي كلية الأدب - جامعة عين شمس.
- مشرف على رسائل في كليات:
- ١- الفنون التطبيقية.
- ٢- الفنون الجميلة.
- ٣- التربية.
- عضو إشراف مشترك مع بعض الجامعات العربية والأوروبية.

الأنشطة العامة.

- عضو في منظمة شباب
- عضو الأمانة العامة لشباب حزب مصر بالحزب الوطني.
- ممثل شباب حزب مصر في لجنة التعليم بالحزب الوطني.
- أمين عام الحزب الوطني بمحافظة الجيزة بالإتابة.
- عضو المجلس التنفيذي لمحافظة الجيزة.
- عضو هيئة تشييط السياحة بمحافظة الجيزة.
- عضو هيئة تشييط السياحة بمحافظة القاهرة.
- عضو المجلس الأعلى لمدينة الأقصر.
- رئيس للجنة التأسيسية لقناة الأثرين.
- مستشار رئيس جامعة القاهرة للأنشطة الطلابية.
- رقد اتحاد طلاب كلية الآثار - جامعة القاهرة.
- رقد أسرة أبناء سيناء - جامعة القاهرة
- رئيس رابطة الطلبة العرب - هولندا.
- رئيس النادي المصري - صحراء - تونس
- رئيس جمعية خريجي الجامعات الهولندية
- عضو لجنة السياحة المصيفة للبيئة بالفيوم ٢٠٠١.

قائمة بالدراسات والمقالات العلمية للمستاذ الدكتور/ عبد الحليم نور الدين

الإنتاج العلمي: مراتب زمنية من الأقدم إلى الأحدث كالتالي:-

١- أهم المؤلفات والمقالات العربية:

- السبحة في اليمن-الواقع والممكن، اليمن الجديد- صنعاء ١٩٨٢م (مطل).
- مقدمة في الآثار اليمنية، منشورات جامعة صنعاء ١٩٨٥ (كتاب).
- متاحف الفن اليمني القديم، اليمن القديم- صنعاء ١٩٨٥م (مطل).
- نشأة وتطور الدراسات الأثرية بجامعة صنعاء، اليمن الجديد- صنعاء ١٩٨٦م (مطل).
- شواهد قهورة يمنية قديمة، اليمن الجديد- صنعاء ١٩٨٦م (مطل).
- دور المرأة في المجتمع المصري القديم، القاهرة ١٩٩٥ (كتاب).
- تاريخ وحضارة مصر القديمة، القاهرة ١٩٩٧-٢٠٠٧م (كتاب).
- اللغة المصرية القديمة، القاهرة ١٩٩٨-٢٠٠٧م (كتاب).
- مواقع ومناخف الآثار المصرية، القاهرة ١٩٩٨-٢٠٠٧م (كتاب).
- مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر، القاهرة ١٩٩٩-٢٠٠٧م (كتاب).
- آثار وحضارة مصر القديمة، القاهرة ٢٠٠٢-٢٠٠٧م (كتاب).
- الخط الديموطيقي، القاهرة ٢٠٠٧م (كتاب).
- كفايح لعب مصر ضد الهكسوس، القاهرة ٢٠٠٧م (كتاب).
- آثار سيناء في العصور القديمة، القاهرة ٢٠٠٧م (كتاب).
- مقدمة في آثار ومتاحف اليمن، الإسكندرية ٢٠٠٨م (كتاب).
- المرأة في مصر القديمة، الإسكندرية ٢٠٠٨م (كتاب).

٢- المؤلفات والمقالات الأجنبية:

حضرت المؤلفات عن حضنها الأثر في الصحف المصرية والعربية، بالإضافة إلى شهادات المنعقدة في الدوريات وأعمال المؤتمرات، فلم بها إما منفرداً أو مشاركة مع غيره من العلماء والمنحصرين؛ ومنها:

1. Mohamed Abd el-Halim Ahmed NUR EL-DIN, *The Demotic Ostraca in the National Museum of Antiquities at Leiden*. Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor in de letteren aan de Rijksuniversiteit te Leiden, E. J. Brill, (Leiden, May 29, 1974).

الشهادات الديموطيقية في المتحف القومي للآثار في لندن، بريل-لندن ١٩٧٤ (دكتوراه).

(24 x 31 cm; XIV + 680 p., including 100 p. of facsimiles, 32 pl.) - *Collections of National Museum of Antiquities at Leiden*, 1.

٢. *الشهادات الديموطيقية لمسيد القديس في لندن* ١٩٧٨.

٣. 'بطاقات المومياوات الديموطيقة تحتوي تصاريح بالدفن'، بمصاحبة P.W. Pestman & R.Vo.S Papyrology Lugduno-Batava 19 لندن ١٩٧٨.

4. M. A. NUR-EL-DIN, 'The Collection of the Demotic Ostraca in Cairo Museum', in: *Acts 1st ICE* (Berlin, 1979), 499-501.

'مجموعة الشهادات الديموطيقية في متحف القاهرة'، ضمن أعمال الاجتماع الأول لعلماء المصريات بالقاهرة، برلين ١٩٧٩.

Acts. First International Congress of Egyptology - Actes. Premier Congrès International d'Égyptologie - Akten. Erster Internationaler Ägyptologenkongress - al-Mu'tamar al-dawli al-awwal li-al-Afisiyyat - Waqf'i, Cairo - Le Caire - Kairo - al-Qāhira, October 2-10, 1976. Edited by Walter F. Reineke, Berlin, Akademie-Verlag, 1979 - Schriften zur Geschichte und

Kultur des Alten Orients, 14; at head of title: Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für alte Geschichte und Archäologie. (17 x 24.5 cm; 704 p., fig., maps, plans, pl.).

5. M. A. NUR-EL-DIN, 'The Proper Names in Mattha's Demotic Ostraka: a Reconsideration', *Enchoria* 9 (Wiesbaden, 1979), 45-48.

'إعادة تقويم لأسماء الأعلام في الشفقات الديموطيقية لمرجس متى'، في: *البحر في* 9، فيسبادن ١٩٧٩.
Enchoria. Zeitschrift für Demotistik und Koptologie, Wiesbaden.

6. M. A. NUR-EL-DIN, 'Checking, Terminal, Stress Marks, Partition Indications and Margin Lines in Demotic Documents', *Enchoria* 9 (1979), 49-62.

'التصحيح، والفواصل، وعلامات التوكيد، وعلامات التقسيم، وخطوط الهوامش في وثائق الديموطيقية'، في: *البحر في* 9، فيسبادن ١٩٧٩.

7. M. A. NUR-EL-DIN, 'Liaison' n Reconsidered', *JEA* 66 (London, 1980), 153-154.

'إعادة النظر في حرف n قرينة'، في: *JEA* 66.

The Journal of Egyptian Archaeology, The Egypt Exploration Society, London.

8. M. A. NUR EL-DIN, 'A Demotic Text on a Torso at Leiden', *OMRO* 61 (Leiden, 1980), 33-37 (2 pl.).

'نص ديموطيقي على الجزء العلوي من تمثال في ليدن'، في: *OMRO* 61 (١٩٨٠).

OMRO = uit het Rijksmuseum van Oudheden Oudheidkundige mededelingen, Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Leiden: Brill.

9. M. A. NUR el-DIN, 'Some Remarks on the Title mwt-naw', *Orientalia Lovanensia Periodica*, Leuven 11 (Belgium, 1980), 91-98.

'بعض الملاحظات على لقب mwt-naw'، في: *Orientalia Lovanensia periodica* - Leuven, Belgium 1980.

10. M. A. NUR-EL-DIN, 'The Sign Heading the List of Witnesses in Demotic Legal Texts', *MDAIK* 37 (1981), 383-388.

'العلامة التي تتصدر قائمة الشهود في نصوص القانون الديموطيقي'، في: *MDAIK* 37، القاهرة ١٩٨١.
Mitteilungen des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde in Kairo.

11. J. Osing, M. Moursi, Do. Arnold, O. Neugebauer, R. A. Parker, D. Pingree & M.A. Nur-el-Din, *Denkmäler der Oase Dachla. Aus dem Nachlass von Ahmed Fakhry, Archäologische Veröffentlichungen. Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo* 28, Verlag Philipp von Zabern (Mainz am Rhein, 1982).

'شفقات ديموطيقية من قرية المزوقة'، في: *Denkmäler* لوحة داخلية لأحمد فخري 1982. *DAIK*. (26.5 x 35.5 cm; 117 p., 1 map, 1 plan, 2 fig., 74 pl. (6 in colour)).

12. M. A. NUR-EL-DIN, 'Some Remarks on Bernadette Menu's Article 'Reçus démotiques gréco-romains provenant d'Edfou'', *ASAE* 65 (Cairo, 1983), 157-160.

Annales du Service des Antiquités de l'Égypte, Imprimerie de l'Institut Français d'Archologie Orientale, Le Caire.

13. M. A. NUR-EL-DIN, 'Some Demotic Ostraca from Various Collections', *Enchoria* 13 (1985), 83-87. (2 pl.).

'بعض الشفقات الديموطيقية من مجموعات مختلفة'، في: *البحر في* 13، ١٩٨٥.

14. Abd-el-Halim NUR-EL-DIN, 'Demotic Ostraca from Private Collections at Leiden', in: *Textes et études de papyrologie grecque, démotique et copte* (Leiden, E.J. Brill, 1985), 151-159. (fig., pl.).

Textes et études de papyrologie grecque, démotique et copte (P.L.Bat. 23). Édités par divers auteurs et publiés par P.W. Pestman, Leiden, E.J. Brill, 1985 - *Papyrologica Lugduno-Batava*, 23. (22 x 28 cm; 262 p., fig., pl.).

15. Abd-el-Halim NUR-EL-DIN, 'Three Demotic Ostraca Dealing with gwt.n', in: *Textes et études de papyrologie grecque, démotique et copte* (Leiden, 1985), 160-166. (fig., pl.).

ثلاث شقاقات ديموطيقية متعلقة بـ 'gwt.n'، في: *papyrological Lugduno-Batava*, 1985.

١٦. لوحة من الدولة الوسطى من متحف القاهرة SAK، مارسورج ١٩٨٦.

17. Mohamed A.-H. NUR EL-DIN, 'Some Demotic School Exercises', *ASAE* 71 (1987), 199-204. (pl., Arabic summary).

'بعض التمارين المدرسية الديموطيقية'، في: *ASAE* 71، القاهرة ١٩٨٧.

18. M. A. NUR-EL-DIN, 'A Part of a Basalt Sarcophagus of ꜥr-SA-Is.t the Vizier of King Nxt-nb.f', *MDAIK* 43 (1987), 211-213. (pl.).

جزء من تابوت من حجر البازلت لـ ꜥr-SA-Is.t وزير الملك نخت-نب الأول، *MDAIK* 43، ١٩٨٧.

19. M. A. NUR-EL-DIN, 'Some Demotic Ostraca from the Petrie Museum, University College London', *Enchoria* 15 (Wiesbaden, 1987), 39-45. (pl.).

'بعض الشقاقات الديموطيقية من مجموعة جامعة لندن'، *إنشوريا* ١٥، فيسبادن.

20. M. A. NUR-EL-DIN, 'Four newly acquired demotic ostraca', *QMRQ* 67 (Leiden, 1987), 21-24. (pl.).

'أربع شقاقات ديموطيقية من متحف ليدن'، *QMRQ* 67، ليدن ١٩٨٧.

21. M. A. NUR-EL-DIN, 'Notes on Some Words in the Demotic Ostraca of Qaret el-Muzawwaga (Dakhla Oasis)', in: *Aspects of Demotic Lexicography. Acts of the Second International Conference for Demotic Studies. Leiden, 19-21 September 1984. Edited by S.P. Vleeming* (Leuven, Peeters, 1987), 141-143. - *Studia Demotica*, 1. (17 x 25 cm; XIII, 162 p.).

'ملاحظات على بعض الكلمات الديموطيقية في شقاقات قرية المزوقة'، في: *دراسات الديموطيقية*، ليون ١٩٨٧.

22. Abdel-Halim NUR EL-DIN, 'Report on New Demotic Texts from Tuna-el-Gebel', in: *Life in a Multi-Cultural Society: Egypt from Cambyes to Constantine and Beyond*, edited by Janet H. Johnson, The Oriental Institute of the University of Chicago, *Studies in Ancient Oriental Civilization* 51 (Chicago, 1992), 253-254. (23 x 30 cm; XCIV, 514 p.); ISBN 0-918986-84-2.

تقرير عن النصوص الديموطيقية الجديدة في تونة الجبل'، في: *SAOC* 51، شيكاغو ١٩٩٢.

23. Abd-El-Halim NUR EL DIN, 'Demotic Studies in Egypt', *EVO* 17 (Pisa, 1994), 5-7. *الدراسات الديموطيقية في مصر'، في: Acta demotica* كمل ضمن المؤتمر الدولي الخامس للديموطيقيين - بيزا ١٩٩٤.

Egitto e Vicino Oriente. Rivista della sezione orientalistica dell'Istituto di Storia Antica, Università degli Studi di Pisa). Vol. 17 (1994) - *Acta Demotica. Acts of the Fifth International Conference for Demotists, Pisa, 4th-8th September 1993*.

24. Abd el-Halim NUREDDIN and Dieter KESSLER, 'Der Tierfriedhof von Tuna el-Gebel', *Antike Welt*, Mainz am Rhein 25 (1994), 252-265 (ill. incl. colour, plans).
25. M. A. NUR EL-DIN, 'Terms of "Payment" in Demotic', in: *Grund und Boden* (Tübingen, 1994), 285-288.

Grund und Boden in Ägypten. (Rechtliche und sozio-ökonomische Verhältnisse). Akten des Internationalen Symposiums Tübingen 18.-20. Juni 1990, herausgegeben von Schäfik Allam, Tübingen, im Selbstverlag des Herausgebers, 1994 = Untersuchungen zum Rechtsleben in Alten Ägypten, 2. (17 x 24 cm; 417 p., map, fig., ill.); ISBN 3-921299-02-0.

26. Abd el-Halim NUR ED-DIN and Dieter KESSLER, 'Das Priesterhaus am Ibtapheion von Tuna el-Gebel. Vorberichte über die Grabungen in Tuna 1989-1994 (I)', *MDAIK* 52 (Kairo, 1996), 263-293 (folding map, plans, fig., pl.).

٢٧. 'بطاقة خشبية المومياة الخاصة بـ irt-nxt', بالمشاركة مع R.I.Vos., *Papyrological Lugduno-Batava*

٢٨. 'بطاقة خشبية المومياة تا-نفر', بالمشاركة مع R.I.Vos., *Papyrological Lugduno-Batava*

٢٩. 'بطاقة خشبية لمومياة بياس', بالمشاركة مع R.I.Vos., *Papyrological lugduno-Batava*

٣٠. 'بطاقة خشبية لمومياة سيمونس', بالمشاركة مع P. W. Pestman, *Papyrological Lugduno-Batava*

٣١. 'فصل عن ضريبة الجسر', *Papyrological Lugduno-Batava*

٣٢. 'نص ديموطيقي يمثل حسابات', *Papyrological Lugduno-Batava*

٣٣. دور المرأة في مصر القديمة (النسخة الإنجليزية).

٣٤. اللغة المصرية القديمة (النسخة الإنجليزية).

٣٥. نقش ديموطيقي من قرية المزوقة بالوامة الداخلية.

٣٦. قائمة ديموطيكية بأسماء الأعلام من تونة الجبل.

٣٧. نص نقري من متحف فيتر ويليام في كامبردج.

٣٨. صفحات عن بعض المواقع الأثرية باليمن.

٣٩. 'ثقافات ديموطيكية من عين القبة', مؤتمر الديموطيقي، بوزا-لخا.